

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

UNE PLACE DANS LE MONDE :
L'IMAGE DU HOME DANS L'ŒUVRE DE V.S. NAIPAUL

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
ANTOINE DION-ORTEGA

MARS 2006

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE 1	
QUELQUES RÉFLEXIONS CONTEMPORAINES SUR LE LIEU	17
1.1. Le paradoxe de la postmodernité	17
1.1.1. Misère de la tradition	19
1.1.2. V.S. Naipaul, auteur contemporain	23
1.2. La révision du lieu	25
1.2.1. Le <i>home</i> face à l'histoire	30
1.3. Lieu et culture : le paysage de l'identité culturelle	35
1.3.1. La culture nationale	38
CHAPITRE 2	
LE <i>HOME</i>	42
2.1. Un lieu continu : la « maison » de Gaston Bachelard	42
2.2. Le lieu du recueillement : la « maison » d'Emmanuel Levinas	50
2.3. Un lieu introjecté	54
2.4. Le <i>home</i> et la rêverie : le cas de Ralph Singh	62
2.4.1. Misère de l'habitat	68
2.4.2. La contemplation du monde	73
2.5. Le non-lieu de la tactique : le cas de Salim	79
2.5.1. « Résistance de l'homme »	84
2.5.2. « Rêver en paix » : rêverie et sécurité	89
2.6. Vivre dans l'imprévisible : le chaos du monde	93
2.6.1. Le réel : une guerre permanente	98
2.6.2. Fragilité de l'humain	104
2.6.3. Conclusion	107

CHAPITRE 3	
« PSYCHOPATHOLOGIES » INDIENNES	114
3.1. L'Inde et les « mécanismes de défense »	117
3.2. L'Inde et la « négation par le fantasme »	129
3.3 L'intrigue narrative de l'historiographie révisionniste	137
CONCLUSION	144

Je souhaite remercier chaleureusement Simon Harel, mon directeur de mémoire, qui m'a révélé l'œuvre sur laquelle j'ai travaillé, pour me laisser ensuite, et avec bienveillance, m'y perdre tout à fait.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour objectif de circonscrire, dans l'œuvre de V.S. Naipaul, une image chère à celui-ci : le *home*. Nous voulons mettre en valeur l'*ambiguïté* de cette image chez celui-ci. En effet, elle désigne, dans l'œuvre, tantôt un espace propre et vital, sans lequel le sujet ne serait pas en mesure de « tenir » face aux épreuves du réel, tantôt un lieu imaginaire et factice, symptomatique d'une personnalité schizoïde.

Nous respectons dans ce travail l'ambivalence avec laquelle est « traitée » l'image du *home*. Il s'agira de ne pas négliger l'une ou l'autre des significations que prend alternativement celle-ci. Dans un premier temps, nous établissons un lien entre l'image du *home* chez Naipaul, et la notion de lieu (*place*) dans la théorie contemporaine anglo-saxonne. Les auteurs auxquels nous référons interrogent les diverses *acceptions* que peut prendre le terme de « lieu » en *fonction* des situations historiques. C'est la valeur de « retraite » accordée au lieu qui retient particulièrement notre attention.

Dans le deuxième chapitre, nous mettons à profit les œuvres de Gaston Bachelard et d'Emmanuel Levinas, qui tous deux ont tenté d'atteindre aux « fondements » de l'*habiter*. Nous tentons de saisir en quoi leurs réflexions se distinguent nettement de celles des auteurs étudiés dans la première partie. Bachelard et Levinas, *grosso modo*, ont eu tendance à faire l'apologie du lieu entendu comme « retraite ». Celle-ci, chez ces auteurs, est une condition insigne de l'existence. Nous faisons contraster cette apologie avec quelques romans de Naipaul dans lesquels le *home* figure avant tout, pour les narrateurs, un objet de détestation. La raison en est simple : chez Naipaul, les narrateurs n'ont le plus souvent pas de maison. Le *home* devient alors un objet de frustration.

Enfin, nous soulignons une certaine tendance, chez l'auteur, à employer le langage clinique lorsqu'il s'agit du *home*. L'image du « lieu de retraite » est souvent, dans l'œuvre, traitée comme une formation défensive du sujet. Le *home* prend ainsi place dans une théorie des défenses, que Naipaul élabore lors de ses voyages en Inde. La « retraite » prend une connotation nettement clinique qui se rapproche de la dissociation. Nous explorons ce que nous appelons la « métaphore clinique » des reportages sur l'Inde.

Pour finir, nous montrons que cette « métaphore clinique » est peu à peu abandonnée par l'auteur, qui admet que le *home* peut être le signe d'une *créativité*, et non seulement d'une défense.

INTRODUCTION

L'œuvre de V.S. Naipaul tente depuis plus de quarante ans de répondre avec lucidité à une question que celui-ci pose lui-même de façon très claire : « pourquoi certains pays et certains peuples ont-ils acceptés d'être exploités et maltraités ? Qu'y a-t-il en eux qui a permis cela ? »¹. Une telle question, lorsque l'on sait l'importance qu'a eu, pour les partis nationalistes d'après-guerre, l'idée d'une *continuité* de la résistance au colonialisme, ne peut manquer de susciter la polémique². Formuler une telle question, n'est-ce pas ignorer, ou, pire, *négliger* comme étant des « détails » de l'histoire, les forces (qu'elles soient ou non organisées politiquement) qui, au sein des populations colonisées, ont *toujours* résisté à l'impérialisme européen ? On pourrait aisément attribuer à Naipaul un discours explicitement révisionniste³. Il prendrait alors clairement position dans un débat qui anime l'historiographie depuis des dizaines d'années, sur la cohérence et la continuité de la résistance au colonialisme. Edward Saïd résume brièvement les questions que se posent aujourd'hui plusieurs historiens :

¹ NAIPAUL, V.S., *Pour en finir avec vos mensonges : Sir Vidia en conversation*, trad. par Isabelle di Natale et Béatrice Dunner, Monaco : Éditions du Rocher, coll. Anatolia, 2001, p.103.

² Edward Saïd rappelle à ce sujet que les « partis nationalistes victorieux ont fondé leur légitimité et leur suprématie culturelle sur l'idée d'une continuité sans faille à partir des premiers guerriers qui se sont dressés contre l'intrusion de l'homme blanc ». Il donne aussi quelques exemples. En Algérie, le FLN se disait l'héritier de l'émir Abd el-Kader, qui avait combattu l'occupation à partir de 1830. En Guinée, la résistance était réputée remonter à Samory; au Mali, à El-Hadj Omar. Terence Ranger également opte pour la thèse d'un *développement continu* de la résistance, des premières insurrections aux luttes pour l'indépendance. Chaque manifestation de l'opposition à l'impérialisme *inspirait* la suivante, qui ne manquait pas de tirer, des échecs précédents, des leçons de stratégie. Dans *Culture et impérialisme*, trad. par Paul Chemla, Paris : Fayard, Le Monde diplomatique, 2000, p.285.

³ Le révisionnisme consisterait alors à poser un soupçon tel sur les mots qui, dans l'histoire de la résistance anticoloniale, qualifient les « événements » (protestations, révoltes, désobéissance, émeutes, etc.), que ceux-ci seraient eux-mêmes remis en question. Le postulat révisionniste est formulé ainsi par Jacques Rancière : « *il ne s'est rien passé de tel que ce qui a été dit* ». Dans sa version extrême, il aboutit à un nihilisme et, par le fait même, au suicide de la science historique : « *il ne s'est rien passé de ce qui a été dit*, ce qui revient à dire qu'il ne s'est rien passé du tout ». RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « La librairie du 20^e siècle », 1992, p.78.

Ces « prophètes de la révolte », comme les appelle Michael Adas, étaient-ils des irréalistes romantiques et rétrogrades qui ont mené une action négative contre les Européens « modernisateurs » ? Ou devons-nous prendre au sérieux les déclarations de leurs héritiers modernes – comme Julius Nyerere ou Nelson Mandela – sur l'importance que gardent leurs tentatives précoces et généralement vaincues ?¹

Mais là n'est sans doute pas le sens de la question. C'est *ailleurs* que Naipaul veut nous amener. La contradiction entre « accepter » l'exploitation et « résister » n'est qu'apparente : elle n'a de sens que dans le cadre d'un *activisme* politique². Or « accepter » et « résister » ne sont pas, chez Naipaul, des « actions » à proprement parler ; encore moins font-ils « événements ». Nous sommes en mesure d'accepter l'exploitation *pour autant* que nous résistons. La contradiction cesse si l'on entend la question ainsi : comment « certains pays et certains peuples » se sont-ils *accomodés* de l'exploitation et de la brutalité coloniales ? Comment le sujet, exploité et maltraité outrageusement, peut-il continuer à seulement *vivre* – à « tenir ferme » ? Par quelle voie en vient-il à « accepter » une condition qui, sur tous les points, paraît insupportable ?

Loin de négliger le fait de la résistance, la question, ainsi reformulée, remonte au contraire à l'origine même du terme. Résister ne dénote pas *d'abord* une action. On dit plutôt d'une chose qu'elle « résiste » lorsque, dans et par sa passivité même, elle « ne cède pas à l'action d'un agent extérieur mais conserve son intégrité sans se détériorer »³. Résister, c'est « supporter sans dommage les effets d'une action pénible ou éprouvante ». La résistance comme action politique n'est elle-même possible que grâce à cette résistance première du sujet qui se maintient, identique à lui-même, sous les coups, et les injures. On pourrait ajouter : c'est cette résistance secrète, intérieure et silencieuse ; cette résistance *antérieure* à toute action, et à tout discours, que manquent tous ceux pour qui il n'y a de résistance que politique, et, *a fortiori*, « active ». L'historiographie événementielle,

¹ SAÏD, Edward, *Culture et impérialisme*, op.cit., p.285.

² L'activisme tend à opposer rigoureusement « l'acceptation » (d'un régime autoritaire, par exemple) à la « résistance ». La première sera coupable de « passivité », et la seconde désignera une « activité » (la lutte, le combat, etc.). L'activisme, dans les périodes de crise, distribue ainsi les individus sur une ligne dont « acceptation » et « résistance » constituent, si l'on veut, les deux pôles, et sur laquelle peut être *mesurée* l'activité politique de chacun.

³ *Dictionnaire historique de la langue française*. Sous la direction d'Alain Rey. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998.

parce qu'elle ne s'intéresse qu'aux « acteurs » de l'histoire, est nécessairement aveugle à cette dimension somme toute *passive* de la résistance.

Les travaux de Donald Winnicott sur ce qu'il appelle le faux « self » sont, à ce titre, d'une valeur inestimable. La fonction du faux « self », écrit-il, est « de dissimuler et de protéger le vrai "self", quel qu'il puisse être »¹. C'est cette « fausseté » du sujet colonisé qui, en réalité, fascine Naipaul. Et ce dernier est habile à nous la rendre sensible : on la perçoit, non sans un certain malaise, dans les réponses empressées de ses personnages africains; dans la soumission machinale de ses personnages indiens à des règles, des lois et des modes auxquelles ils ont cessé de réfléchir; dans leur obéissance et leur docilité qui, à chaque fois, déconcertent le visiteur. Le faux « self » est pure soumission, la partie du soi que le sujet « (con)cède », si l'on veut, à son tortionnaire.

L'œuvre de Naipaul porte une attention particulière aux tactiques microscopiques par lesquelles les hommes, dans les situations où ils se savent vulnérables, se protègent en multipliant les concessions. Ses personnages n'ont pas l'intransigeance de l'héroïsme : soumis, obséquieux, ils ne sont jamais mus par des impératifs moraux inconditionnels. Naipaul examine plutôt l'aisance avec laquelle les hommes abandonnent volontiers leurs impératifs moraux lorsqu'ils se trouvent en position de faiblesse. La réflexion de Salim, le narrateur d'*A la courbe du fleuve* qui patiente dans une prison africaine, est à ce titre d'une rare honnêteté :

L'idée me vint qu'il était important qu'aucun gardien ne me touche physiquement. Être touché pourrait mener à des choses plus terribles. Je résolus de ne rien faire pour provoquer n'importe quel contact physique, même léger. Je devins docile. J'obéis aux ordres presque avant de les recevoir. De sorte qu'à la fin du week-end, entre ma rage et ma docilité, et tout ce que j'avais vu et entendu dans la cour, j'étais un gibier de prison endurci.²

Cet empressement à se soumettre, à ne pas froisser celui qui a le pouvoir de nous détruire, a certes une fonction défensive : elle protège le vrai « self » qui, lui, ne se

¹ WINNICOTT, Donald, « Distorsion du Moi en fonction du vrai et du faux "self" » (1960), dans *Processus de maturation chez l'enfant*, Paris : Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1978, p.118.

² NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, trad. par Gérard Clarence, Paris : Albin Michel, « Les Grandes traductions », 1982, p.319.

soumet à aucun ordre, n'accepte secrètement aucune des lois et des règles qu'on lui impose, résiste en se maintenant dans son intégrité. Si le faux « self » est *capable* d'obéissance, le vrai « self » est la partie du sujet qui demeure insoumise, et qui seule est ressentie comme réelle. L'exploitation et les mauvais traitements sont frappés d'irréalité : ils n'affectent pas le sujet. Là se reconnaît la résistance du faible. Par cette résistance inavouée, celui-ci conserve, pour lui-même, sa propre dignité. Naipaul n'a pas cessé d'attirer l'attention sur cette résistance silencieuse, quotidienne et passive, du faible, du vaincu, du pauvre. C'est cette dimension de l'œuvre qu'a trop souvent négligée la critique. Celle-ci s'est plutôt hâtée de condamner une œuvre qui lui paraissait ne reconnaître aucune dignité aux Indiens, aux Africains, aux populations des Caraïbes. La critique a généralement été sourde à la tendresse qui traverse toute l'œuvre, et qui est perceptible dans les propos de l'auteur :

Chacun d'entre nous possède une chose, en dehors de lui-même, qui lui donne une idée de son propre statut. On ne peut pas supposer que ceux qui vivent dans la misère n'ont aucune espèce de dignité intrinsèque et se laisseront donc bernier par n'importe quelle propagande révolutionnaire.¹

La dépossession du sujet, dans le monde que décrit Naipaul, n'est jamais totale : dans le silence du recueillement, il retrouve à chaque fois cette « chose, en dehors de lui-même, qui lui donne une idée de son propre statut ». Les spoliations, aussi outrées soient-elles, ne nous aliènent pas de nous-mêmes : elles n'entament pas l'image que nous nous faisons de nous-mêmes. Aussi l'administration coloniale ne s'arroge-t-elle finalement que ce que le sujet lui concède déjà. Telles les troupes russes qui, se repliant à mesure qu'avançaient les armées de Napoléon, brûlaient entièrement sur leur passage les villages avant qu'ils ne soient pris, le sujet colonisé aura d'abord déserté psychiquement ce que lui prendra le colon. Ce dernier n'accumule plus que des coquilles vides : le sujet les a déjà abdiqués psychiquement, il est déjà *ailleurs*. Les Européens n'auront finalement colonisé que des territoires désertés : ils n'auront pas été admis en ces lieux intérieurs où se seront retirés « leurs » sujets. L'administration coloniale aura refoulé ceux-ci jusque

¹ Id., *Pour en finir avec vos mensonges*, op.cit., p.151.

dans leurs ultimes retranchements : ces lieux secrets qui leur seront restés, lorsqu'il ne leur restait rien.

Un tel lieu, je l'appelle le *home*. Le *home* est le lieu où habite le sujet qui a tout abdiqué, afin de ne plus jamais souffrir d'aucune dépossession. Salim, observant les prisonniers qui l'accompagnent dans sa cellule, écrit : « Mais on pouvait lire sur leur visage que dans leur esprit, leur cœur et leur âme, ils s'étaient retirés bien loin. Les gardiens enragés, Africains eux-mêmes, paraissaient le comprendre et savoir que leurs victimes étaient inaccessibles. »¹. Nous pourrions écrire de ces prisonniers ce que Winnicott écrivait lui-même des cas de fausse personnalité qu'il traitait : « Nous avons là l'exemple le plus clair d'une maladie clinique organisée dans un but positif : la préservation de l'individu en dépit des conditions anormales de l'environnement. »². C'est sans doute de cette résistance là, observable au niveau du seul sujet, dont traite l'œuvre de Naipaul.

Mais de quoi le sujet, lorsqu'il est ainsi exploité, battu, injurié, se protège-t-il ? La condition du sujet colonisé ne dénote-t-elle pas la fin de la résistance, l'absence de toute protection face à la violence du régime colonial ? Sans doute l'esclave lui-même se protège-t-il encore secrètement de quelque chose : l'exploitation du vrai « self », qui correspond à une trahison, et qui, dans le langage de Winnicott, ne peut mener qu'au suicide.

Le suicide est le résultat d'un effondrement psychique. Se suicider, c'est constater que tous nos refuges se sont écroulés, que la sécurité que nous pensions y trouver n'était qu'illusoire, que nous avons été, finalement, *trahi* par cela même qui nous protégeait. Le vrai « self », ainsi expulsé de son terrier imaginaire, se découvre soudain entièrement *exposé* à l'autre — « à sa merci ». Le sujet se sera fourvoyé — il aura fait confiance là où il aurait dû sentir le danger. L'exposition du vrai « self » qui n'a plus de lieu où *se tenir* en lui-même — à l'abri de l'autre qui cherche à le séduire —, et le sentiment de vulnérabilité qui

¹ Id., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.318.

² WINNICOTT, Donald, *Processus...*, op.cit., p.119.

en résulte, sont intolérables. « Dans ce contexte, le suicide est la destruction du “self” total pour éviter l’anéantissement du vrai “self”. »¹.

La trahison désigne la rupture brutale d’un rapport de confiance. Le sujet qui s’est ouvert à autrui, qui a répondu à ses avances en l’accueillant dans la vie secrète qu’il mène en silence, s’expose à la trahison. Résister, dans ce cas, se dit d’une personne « qui s’oppose à ce qui exerce une séduction, une attirance mais que l’on estime moralement mauvais... »². C’est à cette *séduction* du colon que résiste le sujet colonisé. On dira alors que le sujet colonisé « résiste » pour autant qu’il *se réserve* un lieu propre, dans lequel l’autre n’est pas admis. Il ne s’ouvrira pas à son tortionnaire, ne l’admettra pas dans son monde intérieur et privé. Ses rapports avec lui se feront toujours sur le mode du faux « self ». Et cette réserve, dans laquelle se maintient, insensible à la séduction d’autrui, le sujet colonisé, signifie bien, pour Naipaul, une première forme de résistance. Celui-ci évoque, dans *L’Illusion des ténèbres*, le monde clos à l’intérieur duquel il a grandi, et dans lequel pouvaient, à l’abri des autres communautés de Trinidad, se réfugier à tous moments les siens.

Car, dans l’Inde de mon enfance, pays que mon imagination voyait comme un prolongement de la maison de ma grand-mère, isolé de la terre étrangère qui nous entourait, il n’y avait pas de présence étrangère. Comment aurait-on pu concevoir pareille chose? Notre univers, bien que s’éteignant peu à peu, restait séparé; il nous eût paru encore plus absurde d’y inclure la présence profanatrice des Anglais, dont nous ne savions pas grand-chose, que celle des Chinois ou des Africains, que nous connaissions mieux.³

Le faux « self » correspond à l’exercice d’une *patience*. Elle est celle du prisonnier dont la peine achève. Le sujet, dans les situations pénibles, vit une existence souterraine au réel : il se garde, se réserve un avenir : « le faux “self” a pour but principal la quête des conditions qui donneront au vrai “self” la possibilité de recouvrer son bien. »⁴. Lorsque le sujet réalise que sa condition ne changera pas, que le régime colonial ne sera pas

¹ *Ibid.*, p.119.

² *Dictionnaire historique de la langue française*, op.cit.

³ NAIPAUL, V.S., *L’Illusion des ténèbres*, trad. par Jeanine Michel, Paris : Christian Bourgois Éditeur, coll. 10/18, 1989, p.243.

⁴ WINNICOTT, Donald, *Processus...*, op.cit., p.119.

renversé, que nul ne s'y opposera plus, et que les lois ne seront pas contestées, « il faut alors que se réorganise une nouvelle défense contre l'exploitation du vrai "self" ». Cette ultime défense, au-delà de l'espoir, obsède Naipaul. Comment les esclaves africains, déportés aux Antilles, ont-ils pu « tenir le coup » ? Pourquoi ne se sont-ils pas suicidés ? Par quel moyen inouï ont-ils pu conserver le sentiment de leur propre réalité ? Et comment, finalement, ont-ils pu résister à l'effondrement, alors qu'ils savaient que leur patience ne serait pas récompensée, que leur espoir ne serait pas justifié, et que ne se profilaient plus à l'horizon, que des coups, et l'immense mépris qu'on leur portait alors ? C'est à de telles questions que tente de répondre Naipaul, dans son reportage sur la Côte-d'Ivoire, par exemple :

Les esclaves des plantations des Caraïbes avaient connu deux mondes différents. Il y avait le monde du jour : c'était le monde blanc. Il y avait le monde de la nuit : c'était le monde africain, avec sa magie, ses esprits, ses vrais dieux. Dans ce monde-là, des hommes en haillons, humiliés durant le jour, se métamorphosaient — à leurs yeux et à ceux de leurs compagnons — en rois, en sorciers, en guérisseurs, des êtres qui communiquaient avec les vraies forces de la terre et possédaient le pouvoir absolu.¹

La désertion du réel

Ce que constate Naipaul, c'est que « certains pays et certains peuples » semblent s'être réfugiés irrémédiablement en un lieu où l'exploitation et la brutalité ne les affectent plus. Dépossédés de leurs territoires, « certains peuples » se sont retirés en des lieux imaginaires qui demeurent inaccessibles aux conquérants. Ils ont déserté une réalité qui leur paraissait hostile, et dans laquelle ils ne trouvaient plus de place. La colonisation ne leur a laissé aucun territoire propre : ils se l'ont inventé. L'esclavage, le travail forcé, les déportations, l'occupation militaire et la domination économique séculaires qu'ont subi les peuples colonisés ont modifié profondément leur rapport au réel. C'est précisément

¹ NAIPAUL, V.S., « Les Crocodiles de Yamoussoukro », dans *Sacrifices*, trad. par Annie Saumont, Paris : Albin Michel, 1984, p.180.

cette altération des rapports du sujet colonisé à la réalité extérieure qui intéresse Naipaul. Elle est la conséquence d'un traumatisme : la marque indélébile de la violence du réel. Le sujet colonisé, pour autant qu'il résiste, se détourne d'une réalité quotidienne qu'il ne peut supporter. Il lui préfère bientôt la sécurité de lieux imaginaires. « Ici les hommes étaient en contact avec une autre réalité; ils vivaient à l'aise dans le monde de l'esprit et des esprits. »¹. Le sujet colonisé s'est exilé du réel, valorisant à outrance l'activité fantasmatique, au détriment de l'observation, et de sa capacité à reconnaître la réalité de sa propre condition.

En 1981, Naipaul demandait, à propos de « certains peuples » qu'il ne nommait pas : « Où est leur faille? Et l'on s'aperçoit que, peut-être, ces failles existent toujours, que ces failles ne se situent pas toujours à l'extérieur, dans l'hostilité des autres peuples. »². C'est à cette question que tente de répondre Naipaul depuis quarante ans. Reconnaître le traumatisme qu'a pu constituer la colonisation, ainsi que les troubles durables qu'il occasionne, c'est commencer d'y répondre. Et l'empreinte la plus profonde du colonialisme, Naipaul la retrouve dans l'aptitude au mimétisme, dans la fausse personnalité du sujet colonisé, dans un rapport au réel qui ne se fait plus que sur le mode du faux « self ». Dans sa méthode, le parcours de Naipaul est similaire à celui de Frantz Fanon. Comme le souligne Michael Neill, ces auteurs ont tous deux étudié les effets durables du régime colonial sur le psychisme de l'individu : la formation d'une personnalité schizoïde, une inclinaison à la fantaisie, au détriment de l'observation, de l'analyse, de l'action. Les solutions que cherchent ces auteurs ne sont pas *d'abord* politiques; elles doivent être, avant tout, individuelles³. Si l'œuvre de Naipaul est résolument politique, la méthode ne l'est sûrement pas. Aucun programme politique –et à ce niveau le parallèle avec Fanon cesse– ne saurait se substituer à la thérapie individuelle. Pierre Pachet également a noté cette orientation de l'œuvre : « Une politique des écrivains? Elles consisterait donc à aller droit aux individus, sans se laisser aveugler

¹ *Ibid.*, p.115.

² Id., *Pour en finir avec vos mensonges*, op.cit., p.103.

³ NEILL, Michael, « Guerrillas and Gangs : Frantz Fanon and V.S. Naipaul », *Ariel*, Calgary : University of Calgary Press, vol.13 (4), oct. 1982, p.32.

par les grands projets collectifs que l'on nous jette à la pensée.»¹. Chez Naipaul, les idéologies révolutionnaires qu'ont massivement importé les sociétés postcoloniales relèvent encore de la fantaisie, et de la dissociation : elles dissimulent mal leur fonction défensive, qui est de conforter le sujet dans l'illusion d'un ordre. Les discours révolutionnaires séduisent aisément parce qu'ils offrent au sujet l'image d'un monde simplifié à outrance; ils sont populaires dans les sociétés en voie de fragmentation, qui menacent de basculer dans le chaos et l'anarchie. Dans les faits, ces idéologies, en encourageant le sujet à se réfugier dans ses rêveries organisées, affaiblissent sa capacité d'observer et de reconnaître le réel, et tendent à l'en éloigner dangereusement.

Si des révolutions peuvent survenir très facilement dans les sociétés sous-développées, c'est parce qu'on y comprend mal la société, même lorsqu'elle est rudimentaire. Trop peu de fondements intellectuels. Et bien entendu, pour cette raison, la révolution ne produit aucun résultat. Rien n'a changé; les insuffisances restent, elles ne sont toujours pas analysées; et la réaction est la même : manifestations, idées d'emprunt, refus de comprendre de quoi se compose toute une société —ou tout un monde.²

Naipaul, avec la rigueur d'un analyste, refuse « de se laisser intimider par l'idée de "peuple", si souvent invoquée lorsqu'il s'agit des peuples pauvres »³, et sait déceler les motifs inconscients de ces travestissements idéologiques : d'une part, la nostalgie inavouable des antagonismes coloniaux, qui conféraient au monde une cohérence, et une continuité; d'autre part, le déni du chaos postcolonial, où la place de chacun n'est plus assurée par aucune espèce de structure. Naipaul, en bon historien, n'a de cesse de rapporter les discours et les « idées » à leurs lieux de production. Aussi refuse-t-il de voir, chez les peuples dont il considère qu'ils ont *importé* leurs idées, une quelconque créativité. Il se refuse à voir là autre chose que la persistance du mimétisme colonial, la soumission séculaire à un ordre qui n'est pas le leur, dans le but strictement défensif de ne pas s'exposer soi-même, de ne pas s'investir soi-même dans une réalité en laquelle nous

¹ PACHET, Pierre, « Nerfs à vif : la vision politique de V.S. Naipaul », *Esprit*, Paris, no.10, octobre 1989, p.12.

² NAIPAUL, *Pour en finir...*, op.cit., p.58.

³ PACHET, « Les nerfs... », loc.cit., p.12.

n'avons plus aucune confiance, et de ne se compromettre d'aucune manière au regard de l'autre.

Lisant Naipaul, nous échappons ainsi, comme l'écrit Pachet, « à l'abstraction, à la mauvaise foi, au chantage exercé par des phraseurs épris de pouvoir »¹. Nous n'échappons pas, en revanche, au diagnostic que pose Naipaul sur ces peuples, et qui se fonde, non pas sur un *a priori* idéologique, mais sur l'observation de symptômes : « lorsqu'il existe une scission très importante du vrai "self" et du faux "self" qui dissimule le vrai "self", on observe que la capacité d'employer des symboles est faible et que la vie culturelle est pauvre. »². Le mimétisme colonial n'a, pour Naipaul, rien à voir avec la culture, qui est, chez lui comme chez Winnicott, l'expression du vrai « self », « créateur et spontané ». Le mimétisme dénote au contraire l'absence de toute activité culturelle, à laquelle il se substitue à des fins défensives. Il s'établit sur un vide qu'il est chargé de dissimuler. Il n'est pas culturel mais symptomatique d'un mal qui trouve son explication dans un traumatisme historique. Comme l'écrit justement Scott Winokur : « Certaines caractéristiques du tiers-monde n'ont pas à être pardonnées. Elles devraient être diagnostiquées et guéries, comme une maladie. »³. La désertion que décrit Naipaul, parce qu'elle est le fait d'un traumatisme qui n'a rien à voir avec la culture, doit être traitée comme un cas de dissociation. Le sujet colonisé présente tous les symptômes d'une personnalité schizoïde. L'enquête de Naipaul porte dans tous les cas sur « la capacité humaine à mentir et à se leurrer »⁴. C'est précisément là qu'il situe la « faille » de ces peuples : une dépréciation de la faculté d'observer et de reconnaître, une dévaluation de la réalité elle-même, au profit d'une activité fantasmatique intense. Ces peuples qui ont cessé d'accorder une importance à leur condition réelle, préférant se réfugier dans leurs fantaisies, seront toujours des proies faciles.

La fin du régime colonial, si nous suivons le diagnostic de Naipaul, n'équivaut en aucun cas à la réintégration par ces peuples des territoires dont ils ont été brutalement

¹ *Ibid.*, p.11.

² WINNICOTT, *Processus...*, op.cit., p.128.

³ NAIPAUL, V.S., *Pour en finir avec vos mensonges*, op.cit., p.192.

⁴ *Ibid.*, p.110.

dépossédés. Ceux-ci n'investiront pas les territoires qu'ils ont pourtant disputés aux colons; ils ne se développeront pas économiquement, culturellement ou politiquement, parce qu'ils n'accorderont pas de *valeur* à la réalité du développement. C'est la mise en garde de Naipaul, aux anciennes colonies des empires français et anglais.

Que ces hommes [les Blancs] disparaissent, et leurs idées –sans guère de finalité– disparaîtraient elles aussi. Le savoir-faire, cela pouvait être enseigné. Ce qui était fragile, chez des êtres dont la vraie vie, la vie profonde, appartenait à un royaume de l'esprit tout différent, c'était la foi dans le nouveau monde.¹

Si les indépendances restituent à ces peuples des territoires réels, elles ne mettent pas magiquement fin à leur exil dans l'imaginaire. C'est la *confiance* du sujet au monde extérieur qui se trouve sérieusement entamée lors du traumatisme. La mémoire indélébile de la dépossession lui interdit de sortir de sa retraite et de s'exposer à nouveau. Il ne quittera pas le lieu qu'il s'est inventé lorsque la réalité ne lui en offrait aucun –le lieu qui, pendant trop longtemps, a été le seul qu'il ait pu légitimement *habiter*. La réalité de sa condition lui paraîtra toujours illusoire, irréaliste : il ne l'investira pas, ne l'habitera pas psychiquement. Ses rapports au réel se feront sur le mode du faux « self », tel que le définissait Donald Winnicott : une soumission aux exigences de la réalité extérieure, une absence de spontanéité et de créativité, une vie de pure imitation, en vue de protéger le vrai « self » de toute exploitation et de toute manipulation. Winokur écrivait, à propos de Naipaul : « Les cultures qui le touchent sont le plus souvent restées à la traîne, loin derrière l'Occident; lorsqu'elles ont pu rester à son niveau, la façon dont elles se sont adaptées a souvent été maladroite, voire pathologique. »² Cette façon « pathologique » de s'adapter est diagnostiquée comme relevant d'un pur mimétisme, d'un art de l'imitation qui trouve son équivalence dans le faux « self » de l'individu.

Dans le cas de la dissociation, c'est de sa propre vie que le sujet se sent exilé. Dans le cas où c'est un peuple tout entier qui a vécu le traumatisme, c'est sa propre histoire qu'il déserte. Les peuples pour lesquels l'histoire n'a jamais été qu'une succession de désastres,

¹ Id., *Sacrifices*, op.cit., p.171.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.190.

tendront à déprécier celle-ci. Ils s'en détourneront comme d'un souvenir trop pénible. Cette histoire ne fait pas sens et n'a pas de valeur. Elle ne sera pas niée, mais négligée : les faits que l'historiographie énumère n'auront aucune importance. La seule chose d'ailleurs qui ait encore une valeur pour le sujet dissocié, ce sont les lieux imaginaires dans lesquels il s'est justement *retiré* de l'histoire –les seuls qui lui aient, en définitive, offert un asile. Mais on ne saurait, à ce titre, être plus éloquent que Naipaul lui-même :

Pour conserver cette conception de l'Inde en tant que pays encore intact, on n'avait pas supprimé les faits historiques. On les avait admis et négligés : et ce n'est qu'en arrivant en Inde que je compris que cette attitude faisait partie de l'aptitude des Indiens à se retrancher, à ne pas voir, véritablement, l'évidence : ce qui, chez d'autres, serait le premier signe d'une névrose, fait partie chez eux d'une plus haute philosophie du désespoir menant à la passivité, au détachement, à l'acceptation.¹

Revenons à notre question initiale : « pourquoi certains pays et certains peuples ont-ils acceptés d'être exploités et maltraités? Qu'y a-t-il en eux qui a permis cela? ». Après ces réflexions, peut-être pouvons-nous déjà écrire : « certains peuples et certains pays » ont « accepté d'être exploités et maltraités » parce qu'ils ont abandonné le réel à des conquérants qui s'en souciaient –et continuent de s'en soucier– davantage qu'eux. En ce sens, ils ont bien, « en eux », un lieu secret qui « a permis cela ». Peut-être comprendrons-nous mieux, ces réflexions faites, l'orientation que prend l'enquête de Naipaul : elle porte sur la capacité qu'ont les hommes à quitter le réel, à s'en abstraire, en lui préférant des mondes imaginaires. Cette enquête aurait pu être ethnologique. Chez Naipaul, elle est clinique. Le phénomène qu'il étudie n'est pas une particularité propre à certaines cultures. Il est pathologique, et doit être traité comme le symptôme d'un traumatisme. Voilà le projet auquel s'est attelé Naipaul; voilà, si l'on veut, son « mandat », en tant qu'écrivain. « Ce qu'il faut, c'est observer les endroits où les gens se fondent sur de faux espoirs, des croyances politiques, des causes tribales. »².

¹ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.244.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.120.

*

La première partie de ce travail correspond à une proposition théorique : la production des lieux est *une réponse* à l'instabilité, politique et économique, d'une époque. Le lieu a une fonction stabilisatrice : il désigne, dans son acception traditionnelle, le refuge –le *home*– dans lequel il nous est permis de nous retirer, lorsque menace de basculer l'histoire. Notre position, à ce sujet, n'est pas différente de celle de Lavin et Agatstein : « A succession of familiar stimuli provides a sense of stability cherished more dearly when it is about to be disrupted. »¹.

La seconde partie peut être considérée comme une « phénoménologie » du *home*. Qu'est-ce qu'être « chez soi » ? Nous tenterons de décrire le *home*, si l'on veut, « de l'intérieur ». Les phénoménologies de l'habitation –plus précisément celles de Gaston Bachelard et d'Emmanuel Levinas– seront abondamment mises à profit. A chaque fois nous ferons ce même constat : le *home* ouvre une intériorité dans laquelle le sujet se tient à l'écart des événements historiques. Il s'agit d'un lieu introjecté (et nous définirons ce terme en temps et lieu), où le sujet *se réserve* un avenir, c'est-à-dire, se garde en ne se « donnant » pas tout entier à l'histoire.

La dernière partie porte sur le diagnostic que pose Naipaul sur le sujet qui s'est ainsi retiré de l'histoire. Le *home*, dans le monde que décrit Naipaul, est le produit d'une défense psychotique. Naipaul associe *grosso modo* le *home* à un « délire » : il s'agit d'un lieu imaginaire, dans lequel se retirent certains peuples, afin de n'avoir pas à enregistrer la précarité de leur condition historique réelle. Et ce sont bien ces peuples qui, en dernière instance, intéressent Naipaul : comment certaines communautés en arrivent-elles à désertier ainsi la réalité, pour se réfugier tout-à-fait en des lieux imaginaires (« l'Inde », « l'Afrique », etc.), de façon à ce qu'il semble que toute communication avec elles soit désormais impossible ? Comment, avec ces peuples, rétablir une communication ? Comment les intéresser à nouveau au réel, et à l'histoire ?

¹LAVIN, Marjorie Woods, et Fredric AGATSTEIN, « Personal Identity and the Imagery of Place : Psychological Issues and Literary Themes », *Journal of Mental Imagery*, Bronx, NY : Brandon House, 1984, vol. 8 (3), p.57.

A ce stade-ci, une précision s'impose. Il ne fait pas de doute, comme nous le verrons, que, dans les œuvres auxquelles nous faisons référence dans ce mémoire, le *home* corresponde systématiquement à une sorte de formation délirante –une *illusion*. C'est que Naipaul a pendant longtemps assimilé « imagination » à « faux-semblant » et à « supercherie », plutôt qu'à « création ». Ainsi le problème que soulève l'œuvre de Naipaul n'est pas tant celui de la nature *imaginaire* des lieux et des communautés –dont il n'y a pas à douter–, que celui de l'*interprétation* que nous ferons des productions « imaginaires » en général. Quel « traitement », et quel *statut* théoriques réserverons-nous à l'imagination? Le problème est un peu celui que soulève Benedict Anderson dans son ouvrage sur le nationalisme. Les historiens s'entendent généralement sur le fait que l'imagination joue un grand rôle dans la formation des localismes; encore faut-il s'entendre sur les conséquences théoriques que ce constat entraîne. Le qualificatif d'« imaginaire » nous permet-il de rejeter, sans autre forme de procès, tous les localismes dans le champ de l'illusion?

Avec une certaine férocité, Ernest Gellner abonde dans ce sens lorsqu'il tranche que le « nationalisme n'est pas l'éveil à la conscience des nations : il *invente* des nations là où il n'en existe pas ». L'inconvénient de cette formulation, cependant, c'est que Gellner est si impatient de montrer que le nationalisme se masque sous des faux-semblants qu'il assimile « invention » à « contrefaçon » ou « supercherie », plutôt qu'à « imagination » et « création ». Ainsi laisse-t-il entendre qu'il existe de « vraies » communautés que l'on peut avantageusement juxtaposer aux nations.¹

La position de Naipaul pourrait à bien des égards ressembler à celle d'Ernest Gellner. Le *home* est bien, dans l'œuvre de Naipaul, une illusion, quelque chose d'irréel auquel il faut renoncer. Mais le *home* est *en même temps*, chez lui, nécessaire à la vie : il est ce qui permet aux hommes de continuer à vivre, c'est-à-dire de « tenir ferme », face à la cruauté de l'histoire, face à l'atrocité du réel. « Il est bon que les Indiens soient incapables de porter un regard direct sur leur pays, car la misère qu'ils y verraient les rendrait fou. »² Le

¹ ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : La Découverte/Poche, 2002, p.20.

² NAIPAUL, V.S., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.262.

home indique la *résistance* que le sujet oppose au réel, et celle que les peuples opposent à leur propre histoire.

Et il est bon qu'ils n'aient aucun sens de l'Histoire, car comment, sinon, pourraient-ils camper parmi des ruines? Et quel Indien pourrait lire sans colère et sans douleur l'histoire de son pays au cours des dix derniers siècles?¹

Dans ce mémoire nous maintenons cette ambiguïté. Dans le deuxième chapitre, nous traiterons du *home* comme de ce qui nous aide à vivre : un lieu de bonheur, dans lequel il nous est permis de nous retirer de l'histoire et ses horreurs. Le *home* est alors une production de l'imagination essentielle à la vie. Nous aurons massivement recours à l'œuvre de Gaston Bachelard, qui abonde en ce sens. Dans le troisième chapitre, nous traiterons du *home* tel que l'a longtemps fait Naipaul : il s'agit d'une défense psychotique indiquant, à coup sûr, une personnalité schizoïde, laquelle refuse de renoncer à la sécurité que lui apportent ses refuges illusoires. Le *home* est alors un fantasme qui n'a rien de « normal » : non seulement n'est-il plus nécessaire à la vie, mais il constitue un sérieux obstacle à la créativité du sujet —qui végète dans la fixité de ses images mentales— ainsi qu'à l'activité culturelle des peuples en général. Ainsi l'Inde « médiévale », qui, pour Naipaul, correspond à un lieu imaginaire où vont se réfugier les Indiens afin de ne pas avoir à faire face aux problèmes économiques, politiques et sociaux de l'Inde moderne, cette Inde « ancienne » et « éternelle » est-elle la plus sûre indication de la « dissociation » générale qui paralyse le pays.

L'esprit médiéval, qui ne voyait que la continuité, semblait si hors d'atteinte. Il existait dans un monde qui, malgré des hauts et des bas, demeurait harmonieusement ordonné et pouvait être considéré comme établi. Il était dépourvu du sens de l'histoire, qui est le sens des choses perdues; il n'avait pas produit un véritable sens de la beauté, qui permet de juger de la valeur des choses. Tant qu'il restait refermé sur lui-même, il était à l'abri. Exposé, son univers devenait un pays de fées, fragile à l'extrême.²

¹ *Ibid.*

² NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.187.

Nous ne répondrons pas, dans ce mémoire, à la question : le *home* est-il ou non une « illusion »? Nous tenterons plutôt d'explorer les différents « traitements » que lui réserve tour à tour l'œuvre de Naipaul : tantôt le légitimant, tantôt le déplorant. Nous voulons moins apporter une réponse à cette question que *comprendre* les différents discours qui ont pour ambition d'y répondre. Aussi ne donnerons-nous pas notre aval à aucun de ces discours. Mais cette « neutralité » de l'interprétation ne nous dispensera pas de l'*écoute égale* que nous porterons à chacun d'entre eux, et ce, jusque dans leurs ultimes conséquences.

Dans la conclusion enfin, nous verrons que, à partir des années quatre-vingts, l'écriture de Naipaul se détend quelque peu : elle ne pose plus de manière si catégorique ses impitoyables diagnostics. Quelque chose semble avoir changé dans la vision qu'a Naipaul de la culture. L'imaginaire, qu'il associait spontanément à l'illusion, à la supercherie, au simulacre, va lentement devenir le lieu privilégié de la créativité. Le *home*, ainsi, cessera peu à peu d'être traité comme une formation délirante. Il sera au contraire le signe d'une santé de l'individu, qui témoigne de sa capacité d'*habiter*.

CHAPITRE 1. QUELQUES RÉFLEXIONS CONTEMPORAINES SUR LE LIEU.

1.1. *Le paradoxe de la postmodernité*

Il est entendu que les phénomènes que l'on regroupe sous le terme de mondialisation ont pris une telle ampleur qu'il devient intenable de parler du lieu comme désignant une communauté établie et cohérente. L'importance de la mobilité spatiale à l'échelle du globe nous interdit désormais de nous en tenir à la correspondance d'une communauté et de « son » lieu. Les communautés, du fait de l'intensification des flux migratoires, des mouvements de capitaux et de l'internationalisation des communications, sont désormais difficilement « localisables ».

La cohérence interne des communautés locales semble parfois menacée par cette « compression » progressive de l'espace¹. La mondialisation réduit le lieu à un point de connections et d'intersections dans des réseaux que les communautés locales ne comprennent plus. Le caractère distinct de chaque lieu s'étirole à mesure que sont nivelées, à l'échelle du globe, les pratiques culturelles, politiques et économiques. « Everywhere seems to become a "melting-pot". »². Il peut sembler que la particularité du lieu tend à s'évanouir dans un espace saturé par les échanges. Il devient alors difficile de revendiquer une quelconque unicité du lieu. L'importance du phénomène migratoire rend par ailleurs extrêmement délicate la revendication, par la communauté locale, d'une relation exclusive au lieu. La correspondance du lieu à une communauté établie et cohérente doit donc être revue. La mondialisation rend cette correspondance désuète : le lieu ne désignera plus *une* communauté, et vice versa.

¹ Entendons, par « compression de l'espace », le rapprochement inédit de communautés géographiquement éloignées qu'occasionne la mondialisation.

² MASSEY, Doreen et Pat JESS (éd), *A Place in the World? : places, cultures and globalization*, Oxford, England; New York : Oxford University Press, 1995, p.46.

Mais la désuétude de cette correspondance ne la rend pas moins populaire. Au contraire, elle la rend d'autant plus souhaitable pour les communautés locales : l'intégration des lieux dans les vastes réseaux mondiaux rend urgente, pour chaque communauté, la délimitation d'un lieu propre. « This need for a settle place which carries with it a feeling of continuity and coherence may (...) be part of what lies behind the recent resurgence of exclusivist nationalisms (...), regionalisms and localisms. »¹. Parce que l'intensification des échanges et l'importance inédite des migrations semblent perturber la cohérence interne des communautés locales, la mondialisation prend souvent la forme, pour celles-ci, d'une vague menace. La multiplication des échanges liant le lieu à d'autres lieux expose effectivement la communauté locale aux moindres turbulences de l'économie mondiale. L'installation de communautés migrantes et les connections plus ou moins serrées qu'elles établissent avec leurs pays d'origine intègrent également les communautés locales, souvent malgré elles, dans l'échiquier des relations internationales. En ce sens, la mondialisation, à mesure que se complexifient les réseaux qui « rapprochent » les lieux les uns des autres, produit sans doute une incertitude générale –politique, économique et culturelle. Et parce que grandit le sentiment d'incertitude des communautés locales, devient souhaitable la *production* d'un lieu stable, soustrait à ces turbulences et dispensé de ces connections indésirables.

Il est donc clair que c'est le *sentiment* de vivre dans un monde instable et incertain, dont il est difficile de prévoir les mouvements tant le destin du lieu est enchevêtré dans les réseaux complexes qui le lie à d'autres lieux, qui explique le *besoin* urgent de *produire* un lieu stable où l'on se sent en sécurité. « "A place called home" can, then, be a blessed haven of retreat from an uncontrollable world. »². La production massive de lieux assez stables pour dispenser un sentiment de continuité et de cohérence à ceux qui les habitent se fait sentir tant aux échelles nationale que régionale et locale : la maison (*home*), le Wiltshire, « l'Angleterre » ou « l'Afrique » peuvent avoir les mêmes fonctions de stabilité.

¹ MASSEY, *A Place in the World?*, op.cit, p.48.

² *Ibid.*

1.1.1. *Misère de la tradition*

La revendication d'une particularité du lieu, dans tous les cas, trouvera son premier support dans la tradition. La transmission d'un héritage, de génération en génération, suffirait à assurer la continuité de la communauté locale. Dans le contexte contemporain de la mondialisation, la tradition désigne ce qui, du lieu, *survit* aux grands bouleversements de l'histoire –manières de faire et de dire que n'auront pas entamé l'intensification des échanges avec l'extérieur. Dans *L'Illusion des ténèbres*, Naipaul décrit une communauté –les Indiens de Trinidad– qui a su maintenir une continuité avec le passé indien, *malgré* la rupture historique de l'émigration vers les Caraïbes :

On maintient les coutumes parce qu'elles sont anciennes, et cela suffit pour assurer la continuité, sans impliquer nullement le culte du passé; les vieilles choses, images pieuses ou lits de cordes, doivent remplir leurs fonctions jusqu'à ce qu'elles tombent en poussière.¹

L'attachement du sujet à des traditions locales trahit, quant à lui, un besoin de sécurité : la tradition est considérée comme ce qui *protège* le lieu de la turbulence de l'histoire. Comme l'écrit David Harvey, « the search for historical roots are all signs of a search for more secure moorings and longer-lasting values in a shifting world. »². La tradition est ce qui assure, dans la grande incertitude que produit la mondialisation, la survivance des communautés locales. La résurgence des traditionalismes répond toujours au besoin qu'ont les communautés d'éprouver leur propre continuité.

Mais Harvey note une certaine misère de la tradition dans le contexte de la mondialisation. Il devient difficile de maintenir une continuité des pratiques locales tant celles-ci sont altérées par le flux des échanges et des migrations. Le « mélange des cultures » investit massivement le lieu et perturbe la transmission des pratiques locales. Il n'est plus sûr que la tradition survive à ces interférences. La continuité des communautés locales semble alors s'étioler dans un espace saturé par les échanges économiques et

¹ NAIPAUL, V.S., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.33.

² HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity: an enquiry into the origins of cultural change*, Oxford; Cambridge, Mass.; U.S.A : Blackwell, 1989, p.292.

culturels. D'où, selon Harvey, « l'ironie » de la postmodernité : « The irony is that tradition is now often preserved by being commodified and marketed as such. The search for roots ends up at worst being produced and marketed as an image, as a simulacrum or pastiche. »¹. Ce que nous appellerons, à la suite de Harvey, la « marchandisation » de la tradition, correspond à la *production* massive d'images destinées à raviver, là où il s'amenuise, le sentiment d'une continuité des communautés locales. La marchandisation de la tradition répond, en ce sens, à un besoin généralisé de « racines »². Il s'agit, face à l'altération des pratiques locales, de (re)produire artificiellement celles-ci, sous la forme d'images littéraires, picturales, musicales, poétiques, architecturales, etc. Naipaul a été sensible à cette marchandisation de la tradition anglaise à l'époque de l'empire :

Le bâtiment principal du manoir était assez récent. Il avait été construit au début du siècle, mais de manière à paraître ancien. Comme l'église restaurée que la pelouse séparait de mon pavillon, cela faisait partie du goût du temps pour une idée particulière du passé, l'affirmation –avec la richesse et la puissance d'un empire incroyablement étendu– d'une vertu raciale, historique et culturelle.³

La recherche de racines qui témoignent d'une *transmission* entre les générations, se traduit ironiquement, sur le marché des productions culturelles (littérature, architecture, peinture, musique, etc.), par une consommation inédite d'images. Stephen Daniels n'explique pas autrement l'attrait grandissant que suscitent, à partir de la fin des années 1970, les grandes expositions de peinture consacrées à l'héritage culturel anglais. Ces grandes « foires » (*theme parks*), destinées à renouveler les mythes fondateurs de l'identité nationale, répondent, selon Daniels, aux incertitudes de l'époque et aux contestations dont font alors l'objet les politiques nationales.

¹ *Ibid.*, p.303.

² Entendons par « racines », un lien positif avec le passé local qui témoigne d'une continuité de la communauté.

³ NAIPAUL, V.S., *L'Énigme de l'arrivée*, trad. par Suzanne Mayoux, Paris : Christian Bourgois Éditeur, coll. 10/18, 1991, p.258.

The devotion to national heritage, evident in the flag-waving politics of the 1980s as well as its theme parks, and the anger when it is put into question, arguably reflects uncertainties about the security of traditional, taken-for-granted, national identities and the durability and effectiveness of the cultures which have sustained them.¹

La tradition correspond, pour la communauté, à un ensemble de pratiques endogènes, transmises sous la forme d'un héritage *malgré* l'envahissement de pratiques exogènes. Le sujet s'y attache parce qu'elle est apaisante : elle offre la perspective rassurante d'un lieu soustrait à l'incertitude du monde. L'ironie, c'est que cet attachement est devenu l'occasion d'opérations politiques et de productions culturelles *nouvelles*². Autrement dit, la tradition désignera, non plus une transmission de pratiques *positives* entre les générations, mais la production ou l'*invention* d'un héritage imaginaire, là où les échanges mondiaux menacent d'altérer irrémédiablement la continuité de la culture locale. La réflexion postmoderne, loin de déclarer la désuétude de la notion de « tradition », *déplace* plutôt celui-ci, du champ de la positivité historique à celui des imaginaires local et national. C'est ainsi que le char à bœufs deviendra, dans l'Inde que décrit Naipaul en 1977, une image inédite de l'héritage culturel indien. « Le nouveau culte, en Inde, ce sont les chars à bœufs. Les chars à bœufs ne doivent pas disparaître; après trois mille ans ou plus, la technologie intermédiaire doit maintenant améliorer le char à bœufs. »³. Les références à un passé local constituent pour le *National Institute of Design* autant de revendications d'une continuité de l'Inde rurale, là où celle-ci semble menacée par l'envahissement de nouvelles techniques agricoles et l'importation massive de produits nouveaux. Et Naipaul déplore les effets pervers de cette marchandisation des techniques agricoles traditionnelles, qui fait de celles-ci autant d'images des « mœurs anciennes » de l'Inde rurale :

¹ DANIELS, Stephen, *Fields of Vision : Landscapes Imagery and National Identity in England and the United States*, Cambridge : Polity Press, 1993, p.3.

² Pour Harvey, la découverte ou la production (*manufacture*) de lieux stables correspond au besoin pressant d'une vérité éternelle qui puisse transcender les ruptures et les incohérences du monde global. La revitalisation du religieux, depuis la fin des années soixante, ou la recherche d'une parole politique qui s'impose comme « authentique » et forte, témoignent de la même exigence fondamentale.

³ NAIPAUL, V.S., *L'Inde brisée*, trad. par Bernard Génies, Paris : Christian Bourgois, coll. 10/18, 1989, p.151.

La technologie intermédiaire devrait signifier un bond en avant, un bond dépassant les solutions acceptées, les nouvelles manières de percevoir l'adéquation des besoins et des ressources. En Inde, elle a servi à revenir en arrière, vers quelque chose qui ressemble au vieux sentimentalisme sur la pauvreté et les mœurs anciennes, et s'est bloquée sur le char à bœufs : une fascinante aventure intellectuelle pour les gens concernés, mais stérile, coupée de la réalité et inutile.¹

La demande pressante d'images traditionnelles stimule d'une manière inédite le marché des produits « locaux ». Le marché du local ne cesse de s'étendre : les moindres objets et pratiques de la vie quotidienne sont traités désormais comme autant d'images potentielles du lieu. C'est ainsi que les pratiques d'un paysan anglais de l'après-guerre – « repiquer les plantes annuelles, s'occuper des oies, tailler la haie, élaguer les arbres fruitiers » – peuvent paraître, aux yeux du narrateur de *L'Énigme de l'arrivée*, des gestes « traditionnels, naturels, émanations du paysage, actes familiers aux gens de la campagne »². La marchandisation de la tradition décrit alors une « esthétisation » des pratiques quotidiennes, désormais traitées comme autant de particularismes. Tous les aspects de la vie quotidienne (manières d'habiter, de dire, de jardiner, de cuisiner, etc.) peuvent potentiellement témoigner de la continuité du local. Cette extension du marché a pour effet que chaque aspect de la vie quotidienne est susceptible, à tout moment, de figurer un localisme inédit. La culture devient alors un vaste musée. Et c'est sans doute dans un tel musée que pénètre le narrateur de *L'Énigme de l'arrivée* lorsqu'il s'installe dans le Wiltshire, avec toute la discrétion et la prudence qui sont de mise dans un lieu si fragile.

At best, historical tradition is reorganized as a museum culture (...) of local history, of local production, of how things once upon a time were made, sold, consumed and integrated into a long-lost and often romanticized daily life (one from which all trace of oppressive social relations may be expunged).³

¹ *Ibid.*, p.153.

² *Id.*, *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.64.

³ HARVEY, *The Condition of Postmodernity*, op.cit., p.303.

1.1.2. V.S. Naipaul, auteur contemporain

La réflexion contemporaine sur le lieu articule de façon rigoureuse la relation entre le *sentiment* de vivre dans un monde instable et incertain, et le besoin inédit de *sécurité* qui en résulte. Cette articulation est fondamentale dans l'œuvre de Naipaul : le sujet, menacé par un monde qu'il ne comprend plus, se retire dans des lieux imaginaires où il (re)trouve une sécurité —« l'Inde » du dramaturge Tendulkar, « l'Angleterre » du narrateur de *L'Énigme de l'arrivée*, « l'Afrique » de Ferdinand. Nous pourrions introduire l'œuvre de Naipaul dans les termes avec lesquels Gaston Bachelard décrivait son propre projet : « nous verrons l'imagination construire des "murs" avec des ombres impalpables, se reconforter avec des illusions de protection —ou, inversement trembler derrière des murs épais, douter des plus solides remparts. »¹. Le lieu, chez Naipaul, est cette enceinte imaginaire que se bâtit le sujet afin de supporter les assauts du monde. La fonction du lieu, nous le verrons à propos de la « demeure » d'Emmanuel Levinas, consiste à « rompre le plein de l'élément, à y ouvrir l'utopie où le "je" se recueille en demeurant chez soi »².

Le sujet, chez Naipaul, a le sentiment d'un monde incertain et imprévisible, brutal et discontinu : un chaos. « L'impression que l'on a, c'est d'être totalement exposée au danger, totalement vulnérable au *chaos* », confie Anne Siddons à Naipaul lors de son passage à Atlanta³. Le sujet se sent menacé, comme le Jagan de R. K. Narayan, par toute « la saleté de cette terre »⁴. Le monde —le « dehors »— lui apparaît comme un immense chaos, discontinu et absurde, sans cohérence aucune —c'est « l'univers hostile »⁵ du jeune Gandhi. « Ce que je redoute le plus, c'est une vulnérabilité tout à fait réelle à des forces que je suis incapable de contrôler. »⁶. L'écriture de Naipaul décrit un sujet menacé par la

¹ BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, Quadrige, 1957, p.24.

² LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, Paris : Le Livre de poche, 1971, p.167.

³ NAIPAUL, V.S., *Une Virée dans le Sud*, trad. par Béatrice Vieme, Paris : Christian Bourgois, coll. 10/18, 1989, p.76.

⁴ Id., *L'Inde brisée*, op.cit., p.55.

⁵ *Ibid.*, p.128.

⁶ Id., *Une Virée...*, op.cit., p.77.

fragmentation du monde, mais *luttant* pour maintenir une cohérence et une continuité dans sa propre vie. L'écriture est sensible aux efforts du sujet pour *produire* une continuité et une cohérence là où le monde ne les assure plus. L'homme produit des « terriers » : des lieux imaginaires dans lesquels il éprouve, *malgré* la discontinuité du réel, sa propre continuité. « On vit avec l'idée d'un monde extérieur et celle d'un monde intérieur », disait Naipaul à Scott Winokur en 1991¹. Après avoir décrit la misère et le désordre de Bombay, après avoir vu ce que « des milliers de visiteurs avant vous ont vu »², Naipaul écrit : « J'avais appris, aussi, que la fuite est toujours possible, que, dans chaque ville indienne, il y a un coin où règnent un ordre et une propreté relatifs, dans lequel on peut se ressaisir et retrouver le respect de soi-même. »³. Ainsi, Naipaul ne fait pas que décrire un monde en fragments, chaotique et violent, et n'offrant plus au sujet aucun espoir. Ne décrire que cela, ce serait, comme l'écrit Naipaul lui-même dans *L'Illusion des ténèbres*, « faire une observation gratuite »⁴. Face à la misère de l'Inde, la colère et le mépris ne sont que la « parodie » de la sensibilité. Aussi Naipaul ne fait surtout pas que répertorier les misères de l'Inde. Naipaul décrit plutôt les efforts inlassables du sujet pour se faire une place dans le monde; pour être, pour reprendre le mot de Bachelard, « un habitant du monde, malgré le monde »⁵.

¹ Id., *Pour en finir avec vos mensonges*, op.cit., p.202.

² Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.53.

³ *Ibid.*, p.55.

⁴ *Ibid.*, p.53.

⁵ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p. 58.

1.2. *La révision du lieu*

Ces auteurs proposent une *révision* de la conception « traditionnelle » du lieu¹. Nous appelons « révision » le retour de la théorie sur des termes soupçonnés d'obsolescence. La révision est motivée par une méfiance de la théorie à l'égard des mots qu'elle emploie : elle se nourrit, comme l'écrit Jacques Rancière, d'un « soupçon perpétuel sur les mots »². Le révisionnisme se définit lui-même comme une critique de l'anachronisme des mots. Il s'inscrit dans une tradition du savoir social : « celle qui inlassablement convoque les mots pour leur faire avouer la consistance ou l'inconsistance de ce qu'ils disent... »³. Son projet est défini négativement : la théorie ne sera pas abusée par des mots qui ne sont plus appropriés à la réalité qu'ils prétendent désigner. « Se laisser piéger par les mots, cela veut dire employer des mots qui sont impropres parce qu'ils ne sont pas contemporains de ce qu'ils disent. »⁴.

C'est dans une telle tradition que s'inscrit la réflexion de Doreen Massey. Pour celle-ci, il ne fait pas de doute que l'acception traditionnelle du lieu ne correspond plus à la réalité qu'elle désigne. La notion d'*activity space* est précieuse dans le cadre de cette révision : elle nous permet de mesurer l'*inadéquation* de certaines acceptions du lieu à la réalité du monde postcolonial. L'*activity space* désigne la *portée* de l'activité individuelle dans l'espace global. La révision exhume les réseaux économiques et culturels globaux qui lient l'activité réputée « locale » à d'autres activités, en d'autres lieux. Elle se propose de décrire les connections dans l'espace qui nous empêchent de ne considérer que la dimension « locale » de l'activité individuelle, sans la mettre en relation avec ses implications dans le monde global. La notion d'*activity space* désigne à la fois la présence du global au sein du local, et la portée du local dans l'espace global. Aucune des deux ne peut plus être ignorée. C'est l'idée de la *clôture* du lieu qui est remise en question : l'idée d'une activité de l'individu qui serait *bornée* par les limites du lieu. « It should be

¹ C'est faute d'un meilleur terme que nous employons le qualificatif de « traditionnel ».

² RANCIÈRE, *Les mots de l'histoire*, op.cit., p.77.

³ *Ibid.*, p.48.

⁴ *Ibid.*, p.70.

emphasized though that (...) few people's lives, even their daily lives, can be described as simply local. Even the most "local" of the local people here have their lives touched by wider events, are linked into a broader geographical field. »¹.

Le local est débordé par des connections qui le lient à d'autres lieux, du fait de la compression accélérée de l'espace. Mais ce que note Doreen Massey, c'est que si cette compression a gagné en intensité dans les dernières décennies, elle n'a jamais cessé d'être un *fait*. « Je ne pense pas qu'il existe une culture qui soit restée dans son coin », disait Naipaul à Amer Hussein en 1994². C'est là qu'il y a *révision* : un examen attentif ne révèle pas seulement la désuétude de l'acception traditionnelle du lieu lorsqu'il s'agit de décrire les lieux postcoloniaux³. Cet examen déborde le cadre postcolonial et exige une révision : cette acception a-t-elle *jamais* correspondu à quelque chose dans les faits? Autrement dit, la désuétude de l'acception traditionnelle du lieu dans le contexte postcolonial nous amène à constater qu'elle était, si l'on veut, *déjà* désuète depuis longtemps : « in fact places have for long been open and porous even though it may only have been in more recent years that a recognition of the implications of this has been forced upon our theoretical consciousness. »⁴. Le lieu postcolonial n'est donc pas inédit; il s'inscrit dans une continuité et non dans une rupture. « L'idée que l'emprunt a commencé il y a peu de temps, avec l'expansion européenne, est un peu simpliste. »⁵. Ce qui est certes propre à notre époque, c'est l'*intensification* des connections entre lieux, non pas le *fait* de ces connections. « Maybe those notions of a coherent settled place were always inaccurate; maybe more attention should always have been paid to their openness and interconnectedness. »⁶.

¹ MASSEY, *A Place in the World?*, op.cit., p.60.

² NAIPAUL, *Pour en finir...*, op.cit., p.252.

³ Dans son acception traditionnelle, le lieu constitue ce que nous avons appelé un *home* : un lieu soustrait à l'espace, à l'abri du monde et de l'histoire; un lieu, donc, continu, qui n'est pas exposé aux grandes ruptures de l'histoire; un lieu, finalement, cohérent, où les pratiques sont en harmonie avec un paysage, et où tout s'ordonne naturellement pour (re)produire perpétuellement cette harmonie.

⁴ MASSEY, *A Place in the World?*, op.cit., p.67.

⁵ NAIPAUL, *Pour en finir...*, op.cit., p.253.

⁶ MASSEY, *A Place in the World?*, op.cit., p.64.

*

Si le bornage du lieu fait problème dans l'historiographie contemporaine, au point que l'on puisse affirmer qu'il n'a jamais correspondu à un *fait*, la revendication de telles clôtures dans la postmodernité doit tenir d'une *stratégie* du discours. « This means that *in principle* the conception of places as bounded and undisturbed is incorrect. The identities of places which people campaign to defend are themselves the product, in part, of a long history of connections with the beyond, with other places. »¹. L'invocation du « lieu » et du « local » dans le discours correspondrait à la manipulation de fantasmes qui perdurent comme autant d'images de protection et de refuge face à la menace de l'espace global. Le lieu clôturé, on le voit maintenant, est devenu une *figure* du discours.

Les travaux d'Edward Saïd nous ont permis de constater l'*étendue* de l'acception traditionnelle du lieu (dans laquelle il figure un *home*) dans la littérature anglaise de l'empire². Saïd n'a cessé d'attirer l'attention sur le fait que, durant toute la période de l'empire, l'image du *home* n'ait fait l'objet d'aucune contestation particulière; qu'elle semble, bien au contraire, avoir été partagée par des écrivains de tous les horizons politiques et idéologiques³. Pour Saïd, le consensus qui s'est établi autour de cette figure canonique –le *home*– nous donne une idée de la puissance et de la solidité de la culture impériale. La contribution de la littérature, à l'époque de l'empire, aura été finalement de consacrer, en l'exploitant systématiquement dans la fiction, la distinction spatiale entre le *home* et le « là-bas », affermissant ainsi les privilèges de la culture impériale : couper tout ce qui lie fâcheusement l'activité de l'individu à d'autres lieux; se soustraire aux implications morales et éthiques de ces liaisons pénibles; jouir en paix, « chez soi » (*at home*) et loin des « tracasseries du monde », des bienfaits de l'empire. C'est le privilège du propriétaire du manoir, dans *L'Enigme de l'arrivée*, qui « s'était retiré du monde, sur lequel il en savait trop. »⁴. C'est le privilège aussi, dont hérite à présent le narrateur, des grands

¹ *Ibid.*, p.64.

² Nous référons à ce titre à l'étude magistrale que fait Saïd du roman de Jane Austen, *Mansfield Park*. Dans *Culture et impérialisme*, op.cit, p.136-158.

³ Dans les faits, Saïd se penche plus particulièrement sur les oeuvres d'Austen, de Joseph Conrad et d'Albert Camus.

⁴ NAIPAUL, *L'Enigme de l'arrivée*, op.cit., p.246.

industriels du 19^e siècle : « dans notre vallée, nous vivions à l'abri de ce qui nous entourait, comme au XIX^e siècle les grands industriels habitaient dans leur domaine à la campagne, en dehors des citées industrielles où ils édifiaient leur fortune. »¹. C'est un tel lieu qu' imagine d'abord le narrateur de *L'Enigme de l'arrivée* lorsqu'il arrive au manoir – un lieu paisible, retiré du monde; un lieu peu exposé aux grandes ruptures de l'histoire; un lieu qui « ne changeait pas », et où l'on continuait à vivre comme « dans une maison fermée aux autres. »².

*

Le propos n'est pas différent de celui de Homi Bhabha dans son article « The World and the Home »³. La notion d'*activity space* peut être rapprochée de ce que celui-ci appelle les « invasions enchevêtrées de l'histoire » (*history's most intricate invasions*). Le *unhomely* que tente de définir Bhabha, correspond au sentiment angoissant (*uncanny*) d'une intrusion massive du monde et de l'histoire dans l'espace réputé propre du sujet – le *home*. C'est l'angoisse éprouvée d'abord par le narrateur de *L'Enigme de l'arrivée*. L'improbabilité – l'incohérence – de sa présence dans le Wiltshire est pour lui une source d'anxiété. Sa présence lui semble déranger un ordre, la cohérence millénaire du paysage, une harmonie romantique. Lui, l'étranger, figurant « une anomalie de plus dans [l']enceinte »⁴ du domaine, augure la lente agonie d'un paysage qui avait perduré depuis la nuit des temps : « ma propre présence en ces lieux s'inscrivait dans ce processus »⁵. Élément exogène au cœur d'un paysage endogène, l'étranger « sans ancrage » annonce une rupture violente, une discontinuité. Cette intrusion est alors perçue comme une dégradation du lieu. Le *home* est entamé par l'histoire; le monde s'infiltré dans ses failles. La dégradation – « l'état d'abandon des lieux » – est source d'anxiété pour l'étranger qui y participe. « Ma propre

¹ *Ibid.*, p.295.

² *Ibid.*, p.45.

³ BHABHA, Homi, « The World and the Home », *Social Text*, Madison, WI : Coda Press, vol.10 (2-3), 1992, p.141.

⁴ NAIPAUL, *L'Enigme de l'arrivée*, op.cit., p.23.

⁵ *Ibid.*, p.280.

présence dans cette vallée antique me semblait faire partie d'une sorte de séisme, un bouleversement du cours de l'histoire nationale. »¹.

La frontière qui séparait rigoureusement l'espace domestique du monde et de l'histoire devient alors poreuse. Bhabha écrit : « The home does not remain the domain of domestic life, nor does the world simply become its social or historical counterpart. The unhomely is the shock of recognition of the world-in-the-home, the-home-in-the-world. »². Cette *reconnaissance*, qui est décrite par Bhabha comme une sorte de vision angoissante qui terrasse le sujet, n'est pas éloignée de celle qu'invoque Doreen Massey dans le champ théorique. Ce qui est reconnu par le sujet, c'est sa participation irrémédiable à l'histoire; ce qui lui est en revanche refusé, c'est la possibilité désormais de *nier* cette participation. Le *home* où le sujet se croyait à l'abri ne le dispense pas de celle-ci. Le *home*, rappelons-le, ne fait jamais que trahir le désir de se soustraire, de se retirer, de ne pas assumer les implications douloureuses qui nous lient à l'histoire. Ironiquement, c'est ce désir que partagent le narrateur et le propriétaire dans *L'Enigme de l'arrivée*. C'est ce désir qui va opérer un lien entre la présence incongrue du narrateur et le propriétaire, et qui va initier une *réconciliation* du narrateur avec le paysage et son histoire.

A mon arrivée au manoir, à un moment où j'étais déçu et blessé, j'éprouvais une immense sympathie pour mon propriétaire qui, tout en ayant pour point de départ l'autre bout du monde, voulait à présent se cacher, tout comme moi. Je me sentais apparenté à lui ; je lui étais profondément reconnaissant de la protection que m'assurait le manoir, de l'élégance qu'avaient les choses ici. Jamais sa réclusion ne me parut étrange. A l'époque, c'était ce dont j'avais moi-même besoin.³

Le narrateur entreprend, à partir de ce désir commun, une *révision* des lieux. Des liens inouïs se dessinent alors entre lui et son propriétaire. D'abord, avec le « rêve indien » du propriétaire, « hérité, ainsi que son manoir, du temps de la splendeur de l'Empire britannique »⁴, la présence improbable de l'Inde au cœur du manoir, présence que le narrateur n'aurait pas imaginé : « Krishna et Shiva! Ici, auprès de cette rivière à la

¹ *Ibid.*, p.24.

² BHABHA, « The World and the Home », loc.cit., p.141.

³ NAIPAUL, *L'Enigme de l'arrivée*, op.cit., p.244.

⁴ *Ibid.*, p.270.

Constable, dans ce domaine!»¹. Au cœur de ce lieu, apparemment retiré du monde, demeurent présents le monde et son histoire –le « world-in-the-home ». Le narrateur, au fil de la révision, découvre des liens qu'ils n'avait pas soupçonné.

J'étais son opposé sur tous les plans, de la société, de l'art, de la sexualité. Et si l'on considérait combien la fortune de sa famille avait bénéficié de l'expansion de l'Empire britannique au XIX^e siècle, on pouvait dire qu'un empire se dressait entre nous. En même temps, cet empire établissait un lien. Cet empire expliquait ma naissance dans le Nouveau Monde, la langue dont j'usais, la vocation et l'ambition que je nourrissais; cet empire expliquait finalement ma présence ici dans cette vallée, dans ce pavillon, dans les dépendances du manoir.²

1.2.1. *Le home face à l'histoire*

L'ensemble de ces « liens », c'est l'histoire. « L'histoire est l'interaction de divers peuples et cela existe depuis toujours », disait Naipaul à Aamer Hussein, en 1994³. L'histoire, c'est l'exhumation de liens, de connexions ou de relations qui finissent par entamer l'image traditionnelle du lieu –le *home*. Cette image est remplacée par la reconnaissance du lieu comme point de rencontre dans l'espace global. John Walker a souligné cette dimension de l'œuvre de Naipaul : « There is no doubt his writings, at least for himself, are an exploration not only of differences but of connections : he begins to heal the rifts of separation, to re-create the forgotten connections... »⁴. L'histoire est la révision interminable des clôtures imaginaires du lieu. Parce qu'elle souligne inlassablement la portée occulte de nos actions dans le monde, ainsi que les implications complexes du monde au cœur même de « notre » lieu, l'histoire nous force à nous réconcilier avec la présence de l'autre chez soi, à ne plus le voir comme une incongruité dans notre paysage. Surtout, elle nous force à reconnaître que nous nous étions réfugiés

¹ *Ibid.*, p.269.

² *Ibid.*, p.243.

³ Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.252.

⁴ WALKER, John, « Unsettling the Sign : V.S. Naipaul's *The Enigma of Arrival* », *Journal of Commonwealth Literature*, London : Oxford University Press, vol.32 (2), 1997, p.81.

dans une *image* des lieux, que nous habitons, en fait, une image. Naipaul, à ce titre, fait preuve d'une grande sagesse :

A la fin de *Dans un État libre*, l'écrivain explique qu'il s'agissait sans doute d'une époque de pureté où chacun vivait dans son petit monde personnel et solitaire. Cette remarque indiquait, je pense, que nous savons qu'un tel monde n'a probablement jamais existé. Le monde a toujours été en mouvement, en évolution. ¹

Cette histoire est révisionniste parce qu'elle attribue l'irrésistible attrait qu'exerce l'image du *home*, à une *carence* du réel. Elle rapporte les mots de la littérature à la réalité non-verbale qui les explique. Ce que nous entendons par « *home* » n'existe pas, et n'a probablement, comme le rappellent Massey et Naipaul, jamais existé. Puisque ce mot n'a aucune valeur référentielle, il s'agit dans ce cas de déterminer quelle est sa *fonction* véritable. L'historien révisionniste « va voir ce qui est derrière les mots. Il rapporte le discours séduisant à la réalité non discursive qui s'y exprime et s'y travestit. »². Cette histoire décrit la substitution d'une image à la réalité : l'importance considérable que prend le thème du *home*, lieu stable et retiré, *trahit* toujours l'instabilité d'une époque. La dissolution historique des lieux devient ainsi la *cause* de leur (re)production dans l'imaginaire. L'historiographie révisionniste confère alors au lieu le statut particulier de « fantasme », l'assimilant de fait à l'*autre* de l'histoire. Le lieu figure désormais une sorte de terrier imaginaire où le sujet éprouve heureusement, à l'abri des ruptures historiques, sa propre continuité, ainsi que celle du monde.

L'Énigme de l'arrivée décrit l'abandon progressif, par le narrateur, d'une conception du lieu qui s'avère intenable tant elle relève du fantasme. Pour l'écrivain, cet abandon signifie la renonciation à une certaine « manière d'écrire », qui avait été sienne jusqu'alors : « L'autre manière d'écrire, en séparant un monde de l'autre, était plus aisée, mais elle paraissait mensongère par rapport à mon expérience. »³. Ce qui nourrissait ce fantasme de la « séparation » des mondes, c'était le désir du narrateur de se retirer en un lieu paisible, loin des tracasseries du monde et de l'histoire : « Je recherchais moi-même une

¹ NAIPAUL, *Pour en finir...*, op.cit., p.257.

² *Ibid.*, p.69.

³ NAIPAUL, *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.203.

retraite en venant au manoir...»¹. Mais ce lieu lui était interdit de par son origine coloniale : il y figurait une « anomalie », une « bizarrerie raciale ». Il augurait la violation d'un ordre antique. L'inadéquation du narrateur au paysage de l'anglicité était source d'anxiété. Il fallait, pour que s'apaise l'angoisse, que soit liquidée l'image de la « maison fermée aux autres »². L'écrivain devra imaginer autre chose : écrire la « synthèse des mondes et des cultures dont j'étais le fruit »³. Et en ce sens, il abandonne bien l'exploration des « différences » entre des mondes « séparés » pour se consacrer désormais à l'exhumation de leurs connections historiques. *L'Énigme de l'arrivée* décrit une réconciliation avec le lieu, afin que celui-ci cesse d'être une cause d'angoisse et de malaise.

Cinquante ans plus tôt, il n'y aurait pas eu de place pour moi dans cette propriété; encore maintenant, ma présence avait quelque chose d'improbable. Mais ce n'était pas seulement le hasard qui m'avait amené ici. Ou plutôt, dans la série de hasards qui m'avait amené à habiter le pavillon dans les dépendances du manoir, on pouvait nettement discerner une ligne historique. Grâce à l'immigration, à l'intérieur de l'Empire britannique, des Indiens vers Trinidad, l'anglais était ma langue, et j'avais eu accès à une forme particulière d'éducation. De là étaient issus en partie mon désir d'être écrivain d'une source particulière et la carrière littéraire à laquelle je me consacrais en Angleterre depuis une vingtaine d'années.⁴

La révision va substituer, à l'image traditionnelle d'une « dégradation » du lieu, le constat du changement. La figure de la dégradation est infructueuse : « cause trop facile de tant d'affliction chez l'homme »⁵, elle ne provoque que l'amertume, la nostalgie, le regret qui paralyse. C'est l'image de la dégradation (laquelle, comme l'écrit le narrateur de *L'Énigme de l'arrivée*, « impliquait un passé idéal, la perfection »⁶) qui motive alors le fantasme du « retour ». Ce fantasme est à la source de tous les « fondationalismes » postcoloniaux qui, sommant la réalité des lieux de reprendre leurs contours et leurs couleurs d'antan, si aisément basculent dans la violence. Naipaul, comme le note John Walker, ne cessera jamais de dénoncer les limites de cette « barbarie », qui ne peut mener

¹ *Ibid.*, p.274.

² *Ibid.*, p.45.

³ *Ibid.*, p.203.

⁴ *Ibid.*, p.71.

⁵ *Ibid.*, p.266.

⁶ *Ibid.*

qu'à « la volonté de détruire un monde jugé corrompu et générateur de trop de souffrances, de lui tourner le dos plutôt que de l'améliorer »¹. Ce fondationalisme, Naipaul le retrouvera à Trinidad comme au Zaïre; il l'identifiera bientôt au nihilisme. Mais ce que nous révèle la révision, c'est que ce « passé idéal » n'était pas, ne fût jamais; que l'autre, l'exogène, était toujours déjà là, depuis la nuit des temps, auprès de nous et en nous, et que nos rêveries du « local » n'étaient pas autre chose que des dissociations, les replis d'un soi fragile dans des images intimes de protection et de sécurité.

Je ne connais aucune culture qui existe uniquement par elle-même, qui se soit engendrée elle-même. L'Afrique est traversée de mouvements depuis l'époque romaine. Quant à l'Inde, des peuples l'ont traversée et retraversée, on ne saurait parler d'une entité homogène qui serait l'Inde.²

Michael Neill, dans une étude magistrale, a montré à quel point l'œuvre de Naipaul prenait, à ce propos, le contrepoint du discours révolutionnaire de Frantz Fanon. Mais plus largement, ce sont les figures millénaristes de l'apocalypse, de l'expiation et de la rédemption qu'explore l'œuvre de Naipaul. Ce qui n'a jamais cessé de l'intéresser, ce sont les *usages* stratégiques que font les instances politiques émergentes de ces figures apocalyptiques. Cette précision est importante : Naipaul ne nie pas la brutalité des régimes coloniaux, et les multiples traumatismes qu'ils ont pu occasionner. Mais il désire moins attirer notre attention sur l'atrocité de l'histoire coloniale, dont il n'y a pas à douter, que sur la manipulation systématique de ces traumatismes par les milieux politiques d'aujourd'hui. Ainsi, la brutalité de l'histoire coloniale justifie-t-elle, dans le programme révolutionnaire de Frantz Fanon, une politique nihiliste de laquelle, selon Naipaul, rien de constructif ne peut sortir. Le programme de Fanon implique la destruction de tous les réseaux de pouvoir qui lient indûment le lieu colonial aux régimes impérialistes. « The implications of this stance (...) are that the imperial past must be annihilated, and all present links with the controlling power severed. »³. Ce que constate Naipaul, c'est que le programme révolutionnaire n'a abouti, dans les anciennes colonies,

¹ *Ibid.*, p.207.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.257.

³ NEILL, Michael, « Guerrillas and Gangs », loc.cit., p.40.

qu'à la répétition de l'histoire coloniale : la destruction des institutions et la fragmentation des sociétés. Il s'agissait pourtant, à chaque fois, de « retourner » à une époque « antéhistorique », où les réseaux de pouvoir et les dépendances économiques de l'ordre impérial, qui constituent aujourd'hui autant d'obstructions à l'autonomie du lieu, n'étaient pas encore tissées. Il s'agissait de retourner dans cette « maison fermée aux autres », ou dans ce village « au cœur de la forêt », où « existait la sécurité la plus grande »¹ : dans ces refuges secrets, à l'intérieur desquels l'histoire ne nous atteignait guère.

L'objectif de la révolution est une *tabula rasa* : une négation de l'histoire. Car la révolution, pour Naipaul, est motivée par la figure d'une dégradation du lieu *par* l'histoire. Ce qui a « dégradé » le lieu, c'est son intégration violente dans l'histoire de l'empire, c'est-à-dire dans des réseaux économiques, politiques et culturels globaux sur lesquels la communauté locale n'a aucun contrôle. Il faut remonter le cours de l'histoire, à rebours de cette dégradation, et éliminer ces connections. C'est le discours que rapporte Metty, dans *A la courbe du fleuve* :

Ils vont tuer tous ceux qui savent lire et écrire, tous ceux qui ont jamais mis une veste et une cravate, tous ceux qui ont mis une veste de boy. Ils vont tuer tous les maîtres et tous les domestiques. Quand ils auront fini, personne ne saura qu'il y avait une ville comme celle-là. Ils vont tuer, tuer, tuer. Ils disent que c'est la seule manière de recommencer tout avant qu'il soit trop tard.²

Les romans de Naipaul décrivent un monde où il n'y a pas de « nouveau départ » possible, ni de « passé idéal » auquel retourner. Il n'y a, dans le monde postcolonial qu'il dépeint, que des hommes et des femmes traumatisés, se sentant irrémédiablement *exposés* à l'histoire, et cherchant désespérément un lieu antéhistorique dans lequel ils peuvent se réfugier. Mais comme le dit Ferdinand : « Ils ont l'impression que l'endroit où ils peuvent se réfugier est perdu. »³. L'image de la dégradation, dès lors que le lieu paraît toujours déjà enchevêtré dans le brouillard de l'histoire, est inutile. Elle ne peut éveiller que

¹ NAIPAUL, *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.16.

² *Ibid.*, p.324.

³ *Ibid.*, p.321.

l'amertume, la rage, le regret : une autre « cause trop facile de tant d'affliction chez l'homme », qui viendra s'ajouter aux blessures de l'histoire. Et parce qu'il est inutile de regretter ce que l'on ne peut retrouver, il s'agit d'abandonner cette image, et de la remplacer par autre chose. Car il est clair que, de l'histoire, pour dire comme Ferdinand, « on est à l'abri nulle part maintenant. »¹.

La reconnaissance du « world-in-the-home » est pénible parce qu'elle met à mal l'image que le sujet se faisait de lui-même. Elle le force à renégocier cette image. La participation à l'histoire –le « home-in-the-world »– sera soit intégrée péniblement dans l'identité du sujet, soit simplement niée ou refoulée. Les réflexions de Bhabha et de Massey nous obligent à admettre cette porosité du lieu, qui vient brouiller la frontière entre le « privé » et le « public », et à reconnaître que le lieu ne peut constituer un refuge retranché de l'espace du monde qu'au prix d'une *mystification*.

1.3. *Lieu et culture : le paysage de l'identité culturelle.*

Il n'est pas aisé de définir une culture sans la *localiser*. « Until recently, it had been assumed that the idea of place was a significant, though not a necessary, element in the way we understand cultures. »². Bien qu'il ne soit pas nécessaire à cette définition, le lieu, comme l'écrit Stuart Hall, représente une sorte de *garantie symbolique* de l'appartenance culturelle. Le langage courant attribue à la culture une continuité qui prend la forme d'une sédentarité obligée. La pérennité d'une culture a pour condition insigne l'occupation durable d'un même territoire. C'est pourquoi le déplacement ou la déportation d'une communauté est perçue généralement comme une atteinte à l'intégrité de sa culture. L'occupation du territoire est ce qui garantit la persistance des pratiques culturelles. Hors celui-ci, les pratiques sont sujettes à toutes sortes d'altérations : leur

¹ *Ibid.*, p.322.

² HALL, Stuart, « New Cultures for Old », dans *A Place in the World?*, op.cit., p.181.

intégrité est menacée. Les pratiques propres à une culture seraient modelées, du fait d'une occupation durable, sur un environnement physique, et c'est aux aspects de celui-ci que répondraient les particularités d'une culture. « There is a strong tendency to "landscape" cultural identities, to give them an imagined place or "home", whose characteristics echo or mirror the characteristics of the identity in question »¹.

La culture et le paysage seraient ainsi dans un rapport harmonieux. Pour le narrateur de *L'Énigme de l'arrivée*, la correspondance harmonieuse entre le paysage du Wiltshire et la culture anglaise a un effet grisant. Il se plaît à jouer avec ces évocations métonymiques, passant de l'un à l'autre : « plongé dans un décor anglais qui m'étais étranger, je m'abandonnai à mon vieux travers de prendre ce que je voyais pour un nouvel exemple des mœurs anglaises et de le classer mentalement en tant que tel... »². Le narrateur se trouve dans un empire de *signes* : les choses et les individus signifient tous, à ces yeux, l'anglicité. Il se plaît à mesurer l'adéquation, à chaque fois confirmée, de la culture au paysage, et du paysage à la culture. C'est ainsi que la tonte des moutons « semblait sortir d'un roman d'autrefois, peut-être d'une œuvre de Thomas Hardy, ou d'un almanach paysan de l'ère victorienne. »³. C'est ainsi également que les oies de Jack évoquent au narrateur une tirade du *Roi Lear*⁴; les « arbres dénudés » de l'hiver, ressemblant à des « balayettes », les aquarelles de Rowland Hilder⁵, et que le beau-père de Jack, « silhouette littéraire dans le paysage antique », « avait l'air de sortir d'un poème de Wordsworth. »⁶. La culture et le paysage se répondent l'un et l'autre. Les éléments du paysage que découvre le narrateur ne contredisent pas les tableaux de Constable : ils réitèrent tous l'adéquation ancienne du lieu à la culture.

Évidemment, une telle correspondance entre la culture et le lieu ne peut tenir compte des nombreux cas où une même culture est partagée par des populations habitant des lieux très différents ou très éloignés. Mais ce que désigne Hall, c'est une

¹ *Ibid.*, p.102.

² NAIPAUL, *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.52.

³ *Ibid.*, p.21.

⁴ *Ibid.*, p.28.

⁵ *Ibid.*, p.12.

⁶ *Ibid.*, p.25.

tendance de l'imagination à attribuer à une culture un paysage. Il est probable que nous pensions à une culture comme étant localisée, non pas parce qu'elle le serait effectivement, mais parce que *nous aurions tendance à l'imaginer ainsi*.

To put the point simply, when we think of or imagine cultural identity, we tend to « see » it in a place, in a setting, as part of an imaginary landscape or « scene ». We *give* it a background, we put it in a frame, in order to make sense of it.¹

L'anglicité serait ainsi indissociable de l'image des « prairies humides », ou de celle des « cheminements de l'eau et les saules étêtés » que Constable « avait un jour entrepris de peindre »². L'anglicité serait de l'ordre de la *vision* : un répertoire d'images. « Can we think of “Englishness” without seeing, somewhere, in our mind's eye, England's “green and pleasant land”; rose-trellised thatched cottages, village green and church steeple, a “sceptred isle”, “this precious stone set in a silver sea”? »³. C'est cette inclinaison à *voir* l'identité culturelle qui est à la source du *home* – ce lieu duquel on vient, auquel on appartient, et qui est comme le *sceau*, pour reprendre l'expression de Hall, d'une identité indélébile. Les liens qui nous unissent au *home* sont hérités et incontestables.

Si l'identité est de l'ordre de la vision, elle est ce qui, d'une part, situe ou localise le sujet, d'autre part, le *neutralise* dans un paysage. Et il est évident, dans *L'Énigme de l'arrivée*, que le fantasme de l'anglicité est ce qui neutralise d'abord Jack, son beau-père, et à peu près tout ce sur quoi se pose le regard du narrateur. « La littérature, l'antiquité, le paysage, voilà de quoi Jack, son jardin, ses oies, sa maison et son beau-père semblaient être les émanations. »⁴. La figure de « l'émanation » est récurrente dans la description du narrateur. Elle lui permet de *reconnaître* en l'autre le signe de l'anglicité, et de lui *dénier* ainsi toute altérité. Le narrateur désamorce la menace d'une altérité en l'introjectant dans une scénographie intérieure.

¹ HALL, *A Place in the World?*, op.cit., p.101.

² NAIPAUL, *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.238.

³ HALL, *A Place in the World?*, op.cit., p.101.

⁴ NAIPAUL, *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.32.

J'avais de tout cela une perception littéraire, ou étayée par la littérature. Etranger ici, doté de la sensibilité à vif de l'étranger, mais aussi d'une connaissance de la langue, de l'histoire de la langue et de ses écrits, je pouvais découvrir dans ce que je voyais un aspect particulier du passé; une partie de mon esprit pouvait accueillir le fantasme.¹

Finalement, Jack, son beau-père, ses oies, ne seront pas rencontrés. Ils sont forcés de cadrer dans les fantasmes du narrateur. Leurs gestes doivent répondre au paysage, figurer une adéquation, trouver leur place dans une harmonie antique. Cette neutralisation n'est pas vaine : elle a une fonction défensive. « J'aurais appréhendé de rencontrer des gens. Depuis le temps que j'étais en Angleterre, j'avais encore cette appréhension dans un nouvel endroit, les nerfs à vif, le sentiment d'être sur le territoire de l'autre, un étranger, un solitaire. »². Comme l'écrit Roland Barthes : « Il y a ici une figure de secours : l'exotisme. L'Autre devient pur objet, spectacle, guignol : relégué aux confins de l'humanité, il n'attende plus à la sécurité du chez-soi »³.

1.3.1. *La culture nationale.*

On vient de le voir : « Landscapes (...) provide visible shape; they picture the nation. »⁴. La nation ne prend forme que dans l'*image*. Il ne saurait en être autrement : comme le note Benedict Anderson, « au-delà des villages primordiaux ou le face-à-face est de règle (et encore...), il n'est de communauté qu'imaginée »⁵. La nation est dite imaginée non pas parce qu'elle se fonde sur une « contrefaçon » ou une « supercherie », mais parce que ses membres ne se rencontreront pour la plupart jamais et que cela n'entame en rien leur sentiment d'appartenir à une même communauté.

La culture nationale correspond à cet ensemble de pratiques (l'éducation, la littérature, la peinture, l'héritage historique, la publicité, l'information, etc.) qui

¹ *Ibid.*, p.28.

² *Ibid.*, p.14.

³ BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points », 1970, p.240.

⁴ DANIELS, Stephen, *Fields of Vision...*, op.cit., p.5.

⁵ ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national*, op.cit., p.20.

entretiennent et renouvellent l'imagerie d'une nation : l'image qu'une nation se fait d'elle-même, de sa puissance, de son destin, de son histoire.

The job of the national culture was therefore not to reflect in its political arrangements an already unified people and culture but to *produce* a culture in which, with luck, the different elements could gradually be unified into a sense of common belongingness – a process of cultural unification which has been, at best, *only partly successful*.¹

Elle doit sans cesse s'ajuster afin d'*intégrer* les différences sociales (différences de sexe, de classe, de région, de couleur, etc.) dans un répertoire d'images auquel tous s'identifient. Une culture nationale n'« exprime » surtout pas l'unité d'une population; elle s'efforce plutôt, comme l'écrit Hall, de représenter les différences réelles qui divisent une population *comme* une unité. Elle est toujours la représentation d'une unité *dans* la différence : elle fait de ces différences le caractère insigne de la nation. La culture nationale est ainsi en perpétuelle négociation : « Its meanings are the result of a constant, ongoing process of cultural negotiation which is constantly shifting and changing its contours to accomodate continuing tensions. »². La culture nationale sollicite chez le sujet une *identification* à sa communauté. Et elle y arrive, non pas en niant, mais en reconnaissant, à mesure qu'elles s'affirment, les différences sociales. Il n'est pas de fait social qui ne soit intégré dans l'identité de la nation. La culture s'assure ainsi qu'il n'y ait pas de « reste » ou de « marge » : tout fait social doit être représenté *comme* un fait national, concernant de ce fait la nation toute entière et s'insérant *ipso facto* dans l'image que celle-ci se fait d'elle-même. Autrement dit, tout fait social doit immédiatement être représenté comme un élément *endogène*. Cette « endogénéisation » du fait social par la culture correspond précisément à ce que Stuart Hall appelle l'*hégémonie* : « hegemony is an authority which can be constructed *only* by continuing to recognise difference »³.

¹ HALL, *A Place in the World?*, op.cit., p.184.

² *Ibid.*, p.185.

³ Id., « Fantasy, Identity, Politics », dans *Cultural Remix : Theories of the Politics and the Popular*, Erica Carter, James Donald, et Judith Squires (éds), London : Lawrence & Wishart, 1995, p.69.

Le reportage de Naipaul, *L'Illusion des ténèbres*, est sensible, en ce sens, à l'hégémonie de la culture nationale indienne. Naipaul écrit, à propos de l'image de l'Inde qui perdure depuis si longtemps à Trinidad :

Pour conserver cette conception de l'Inde comme pays encore intact, on n'avait pas supprimé les faits historiques. On les avait admis et négligé : et ce n'est qu'en arrivant en Inde que je compris que cette attitude faisait partie de l'aptitude des Indiens à se retrancher, à ne pas voir, véritablement, l'évidence : ce qui, chez d'autres, serait le premier signe d'une névrose, fait partie chez eux d'une plus haute philosophie du désespoir menant à la passivité, au détachement, à l'acceptation.¹

La culture nationale indienne ne se maintient pas en *niaant* son histoire –les faits. Elle se maintient plutôt par son aptitude à faire de ces faits historiques les *signes* de l'indianité. Il s'agit d'intégrer ces faits à une douce continuité, à un « destin » de l'Inde –« l'histoire indienne »– et à un ordre, une cohérence internes –l'identité indienne. Tous les faits historiques sont réputés, au sein de la culture nationale, endogènes; tous s'insèrent dans le grand récit de la nation. C'est cela que l'hégémonie de la culture nationale indienne : la représentation de l'écart, du désastre, des ruptures brutales qu'ont pu être la conquête des Arabes ou la colonisation britannique, comme autant de faits nationaux endogènes, témoignant de l'identité indienne, c'est-à-dire comme faisant partie du grand destin de l'Inde. Car la culture nationale ne saurait admettre l'écart, le reste, la marge : celles-ci produiraient des tensions qui menaceraient l'image que les Indiens se font de l'Inde. Il s'agit donc de faire de ces ruptures historiques le caractère insigne de l'unité indienne, de sa cohérence. C'est cette aptitude qui exaspère Naipaul en 1964.

On raconte l'histoire d'un Sikh qui, revenant aux Indes après de longues années, s'assit au milieu de ses valises, dans le port de Bombay, et se mit à pleurer. Il avait oublié ce qu'était la misère indienne. Par sa forme et sa couleur, par son éclairage mélodramatique, c'est bien une histoire indienne. Mais par-dessus tout, elle l'est par l'attitude qu'elle révèle vis-à-vis de la misère, cette chose à laquelle on pense de temps en temps, entre autres préoccupations, et qui dispense la plus douce des émotions. Telle est la pauvreté, notre pauvreté, dans toute sa tristesse! La misère, non pas comme une incitation à la colère ou à l'action, mais comme une source de larmes intarissable, comme un pur exercice de la sensibilité.²

¹ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.244.

² *Ibid.*, p.53.

Le spectacle de la misère, du désastre, de la souffrance, loin de déstabiliser l'identité indienne, confirme alors celle-ci. La misère est le caractère insigne de l'indianité : un symbole national, purement esthétique, duquel toute considération éthique aurait été éliminée. La misère est, en Inde, endogène ; « c'est bien une histoire indienne » ; elle ne correspond pas à un « problème » qu'il s'agit de traiter, à un « écart » ou un dérapage de la société indienne. La misère n'est pas l'*autre* de l'identité indienne, sa conscience malheureuse, ce que refoule l'identité indienne afin de se maintenir : l'identité a fait de la pauvreté son lieu privilégié, son image. L'Inde aura réussi à « esthétiser » le problème éthique de la pauvreté, « cette pauvreté même qui, jusqu'à une date récente, était tenue pour un fait sacré de la vie indienne, une source de la pieuse fierté gandhienne. »¹. Il n'y a donc pas, comme l'écrit Naipaul, refoulement de la misère et névrose sociale, comme dans les sociétés occidentales : la misère ne met pas à mal l'identité nationale. Elle est « notre pauvreté », et, loin de produire des tensions sociales, elle *rassemble* les Indiens dans un « pur exercice de la sensibilité », où chacun éprouve doucement son indianité.

Ainsi, dans la conversation, les Indiens peuvent se montrer évasifs et exaspérants. Pourtant, il me suffisait de revoir la maison de ma grand-mère, de songer à cette conscience obscure, inexprimée, du monde intérieur et du monde extérieur, pour saisir leur logique, pour comprendre à la fois leur passion et leur calme désespoir, le positif et le négatif. Mais j'avais appris à voir, je ne pouvais nier ce que je voyais. Ils demeuraient dans cet autre monde. Ils ne voyaient pas, le matin, les gens accroupis le long de la voie ; bien plus, ils n'ont leur existence. Et pourquoi, après tout, fallait-il les remarquer ? Avais-je vu les mendiants du Caire ou les bas-quartiers noirs de Rio ?²

¹ Id., *L'Inde brisée*, op.cit., p.143.

² Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.277.

CHAPITRE 2. LE HOME.

2.1. Un lieu continu : la « maison » de Gaston Bachelard

Le *home* est un lieu qui, au milieu des fluctuations du monde, ne change pas. C'est un lieu que n'auront pas entamé les bouleversements de l'histoire. Et c'est pourquoi, lorsque le narrateur de *L'Énigme de l'arrivée* découvre le paysage du Wiltshire, celui-ci présente le même aspect que les paysages peints par Constable et Shepard, un siècle plus tôt. Le paysage, malgré les remous de l'histoire impériale, n'aura pas changé. C'est un lieu où l'histoire n'a pas laissé ses marques, presque un paysage « de parc naturel ».

Mais, par une série de coïncidences (...), le paysage que l'on voyait depuis le derrière du manoir, le paysage à travers lequel je me promenais était celui d'une nature presque inchangée depuis l'époque de Constable : un paysage sans une maison, sans l'activité agricole ou fluviale du Moyen Âge ou des temps où l'on n'avait pas encore labouré les coteaux, presque un paysage de parc naturel.¹

La continuité du *home* « transcende », pour reprendre une expression de Lavin et Agatstein, la discontinuité de l'histoire : « Long-repeated experience in a specific place (...) aid in developing a sense of continuity and feeling of belonging to some order which transcends individuals and their immediate circumstances. »². Le *home* est ce lieu qui, tout au long de sa vie, accompagne le sujet. C'est le lieu auquel fait référence Howard, dans *Une virée dans le Sud* : celui-ci « possédait quelque chose que nous n'avions ni Jimmy, ni moi, un morceau de la planète qu'il considérait comme "chez nous", absolument sien. »³. Le *home* est un lieu dans le monde que le sujet a fait « sien » ; un lieu où nul n'est admis que lui-même.

¹ NAIPAUL, V.S., *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.259.

² LAVIN, Marjorie Woods et Fredric AGATSTEIN, « Personal Identity... », loc.cit., p.52.

³ NAIPAUL, V.S., *Une Virée dans le Sud*, op.cit., p.11.

Il n'est pas d'auteur, à notre connaissance, qui ait été aussi sensible à ce sentiment de continuité qu'inspire à chacun l'image de la maison, que le philosophe français Gaston Bachelard. Son grand mérite est d'avoir su mettre des mots sur des rêveries que nous pensions ne jamais pouvoir exprimer. Bachelard a tenté de nous rejoindre, non pas dans l'abstraction de nos pensées, mais dans l'intimité de nos images. Il a voulu établir une communauté *dans*, et *par* l'imagination. Sans doute ne s'est-il que peu embarrassé de définitions; cependant, nul autre que lui n'a aussi justement *décrit* ce que c'est que « rêver ». Et nul autre n'a accordé autant de *valeur* à la rêverie. C'est la raison pour laquelle nous lui consacrons la majeure partie de ce chapitre. Car s'il est, dans la littérature contemporaine, un auteur pour qui la rêverie du *home* est également déterminante dans une vie, c'est bien Naipaul, l'écrivain « colonial ».

Bachelard, dans *La Poétique de l'espace*, écrit :

La maison, dans la vie de l'homme, évince des contingences, elle multiplie ses conseils de continuité. Sans elle, l'homme serait un être dispersé. Elle maintient l'homme à travers les orages du ciel et les orages de la vie.¹

Le *home* est, dans la vie du sujet, une ancre, « un lieu de repos ». Alors que le monde change, que l'histoire emporte tout dans ses orages, le *home* offre au sujet un abri où il peut se retrouver, identique à lui-même, et continuer sa vie. C'est ce qu'apprend Naipaul lors de son premier voyage en Inde. Malgré la misère épouvantable de l'Inde, malgré l'horreur du réel et les errances de l'histoire, « la fuite » dans l'espace intime « est toujours possible » : « dans chaque ville indienne, il y a un coin où règnent un ordre et une propreté relatifs, dans lequel on peut se ressaisir et retrouver le respect de soi-même. »². C'est également ce qu'apprend Salim, dans *A la courbe du fleuve*. Lorsque Zabeth, la marchande, retourne avec sa cargaison nouvelle à son village, elle retrouve un « monde authentique, sûr, protégé des autres hommes par la forêt et les canaux encombrés d'obstacles »³. La « forêt » de Zabeth dispense aux hommes qui l'habitent encore un

¹ BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, op.cit, p.26.

² NAIPAUL, V.S., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.55.

³ Id., *A la courbe du fleuve*, op.cit, p.16.

sentiment de continuité. Les événements politiques du Zaïre de Mobutu n'atteignent pas ces hommes. La forêt « comprime » le temps et rapproche chacun de son ancêtre lointain. Mieux, elle « préserve » ces ancêtres.

Et protégé aussi de bien d'autres façons. Chaque homme là-bas se savait observé de là-haut par ses ancêtres, vivant à jamais dans une sphère plus élevée, leur passage sur la terre, non pas oublié mais préservé dans son essence, faisant partie de la présence de la forêt. C'est au cœur de la forêt qu'existait la sécurité la plus grande. C'était la sécurité que Zabeth laissait derrière elle pour acquérir sa précieuse cargaison ; c'est à cette sécurité qu'elle retournait.¹

Parce qu'elle ne « passe » pas et demeure, la forêt n'est pas qu'un « habitat » : elle symbolise une identité à soi. Et sa sécurité ne tient pas seulement au fait que les canaux qui y mènent sont « encombrés d'obstacles ». Elle protège, dit Salim, « de bien d'autres façons ». La forêt protège de l'écoulement même de l'histoire. Elle figure le passé, lui confère une image; elle ramène, comme le dit le narrateur de *L'Énigme de l'arrivée* à propos des « prairies humides » du Wiltshire, « le passé au quotidien », le rendant « physiquement accessible »². La forêt est décrite par Salim, non pas comme un habitat, mais comme un *home*, « un corps d'images qui donnent à l'homme des raisons ou des illusions de stabilité. »³. Illusions grisantes auxquelles le narrateur de *L'Énigme de l'arrivée*, se rappelant son arrivée dans le Wiltshire, avoue s'être doucement abandonné :

Ce monde ne changeait pas, aurait pensé l'étranger de passage. Ce fut ce que je pensai d'abord quand je commençai à le découvrir : la vie campagnarde, le lent écoulement du temps, la vie inerte, la vie privée, la vie vécue dans une maison fermée aux autres.⁴

En ce sens l'œuvre de Naipaul n'est pas éloignée de ce que Bachelard appelait la « topo-analyse » : « l'étude psychologique systématique des sites de notre mémoire intime. »⁵. L'œuvre de Naipaul n'enregistre pas les ruptures du sujet. Elle ne décrit pas des hommes désintégrés, abattus par les ruptures de l'histoire. Naipaul décrit plutôt « un

¹ *Ibid.*

² Id., *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.238.

³ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.34.

⁴ NAIPAUL, V.S., *L'Énigme...*, op.cit., p.45.

⁵ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.27.

être qui ne veut pas s'écouler », un être qui « veut “suspendre” le vol du temps »¹ : un être qui, s'accrochant obstinément aux sites de sa mémoire, *résiste* à la discontinuité de l'histoire. Car le sujet *impose*, à une histoire qui voudrait le défaire, sa propre continuité. « Ainsi donc, le désir de quiétude, d'un coin où se retirer, était toujours présent, et le serait peut-être toujours, dans les souffrances de l'Inde. »². Le sujet, menacé par les orages de l'histoire, se protège et lutte.

Cette lutte est celle du narrateur de *L'Énigme de l'arrivée*. Le roman décrit un sujet menacé par la rupture de l'exil, un sujet « sans ancrage, étranger »³, mais qui lutte pour maintenir dans sa vie une continuité. Le paysage inchangé du Wiltshire et le manoir ancien viennent « lui donner des images fortes, c'est-à-dire des conseils de résistance »⁴ à l'anxiété qu'il éprouve alors. La vue du paysage anglais le réconforte : le monde, malgré les bouleversements de la surface, présente donc, dans les profondeurs du sujet, une continuité secrète. Quelque chose, en ce monde, se tient, demeure, *résiste* à l'histoire. Loin de n'être qu'un habitat, la dépendance du manoir où il s'installe sera pour lui une *redoute* :

Quelle image de concentration d'être que cette maison qui se « serre » contre son habitant, qui devient la cellule d'un corps avec ses murs proches. Le refuge s'est contracté. Et davantage protecteur, il est devenu extérieurement plus fort. De refuge, il est devenu redoute. La chaudière est devenue une chaudière fort du courage pour le solitaire qui doit y apprendre à vaincre la peur.⁵

Le Wiltshire est, pour dire comme Bachelard, une « alvéole », un lieu qui « tient du temps comprimé. »⁶. Dans cette alvéole sur laquelle le temps glisse, les choses refusent de « s'écouler ». Le siècle est, dans le Wiltshire, « comprimé » : le temps s'écoule peu, le passé semble d'une étonnante proximité.

L'œuvre de Naipaul est sensible à cette « compression » du temps, qui accorde au lieu une temporalité d'un autre ordre que celle de l'histoire. L'histoire semble « glisser » sur le

¹ *Ibid.*

² NAIPAUL, V.S., *L'Inde brisée*, op.cit., p.66.

³ Id., *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.23.

⁴ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.57.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p.27.

lieu, sur les « prairies humides » du Wiltshire comme sur la brousse du Zaïre. Le narrateur de *L'Énigme de l'arrivée*, à la vue des « prairies humides » ne ressent pas autre chose que Salim sur le fleuve Zaïre :

Mais la nuit, si on se trouvait sur le fleuve, c'était une autre affaire. On sentait la terre vous ramener à quelque chose de familier, que l'on avait connu à une époque mais avait oublié ou ignoré, et qui était toujours là. On sentait la terre vous ramener à ce qui avait été là cent ans auparavant, à ce qui avait toujours été là.¹

L'œuvre de Naipaul décrit moins les ruptures de l'histoire que ce qui, *malgré* l'histoire, demeure. L'œuvre n'est surtout pas « événementielle » : on peut même croire qu'il n'y a, dans cette œuvre, nul événement, ou que les événements, s'ils semblent avoir lieu, n'ont pas de réalité. On pourrait attribuer cette négligence de l'événement historique à une forme de révisionnisme : la déclaration d'un *non-lieu* de l'histoire. Mais il serait plus juste de dire que l'œuvre de Naipaul, loin d'évacuer l'histoire ou de décrire un monde anhistorique et essentialisé, « débarrasse » plus simplement ce qui de l'histoire est sans effet sur la stabilité des lieux. L'œuvre est, pour dire comme Bachelard, « herméneutique » : elle désencombre « l'histoire de son tissu temporel sans action sur notre destin. Plus urgente que la détermination des dates est, pour la connaissance de l'intimité, la localisation dans les espaces de notre intimité. »². Chez Naipaul, le sujet n'est pas *exposé* à l'histoire. Le sujet est *seul* : cela veut dire qu'il demeure *séparé* de l'histoire, parce qu'il existe pour lui un lieu (un « coin ») où celle-ci ne peut l'atteindre. Ainsi, lorsque Salim, le narrateur de *À la courbe du fleuve*, examine le visage des Africains avec lesquels il est enfermé, il écrit :

Mais on pouvait lire sur leur visage que dans leur esprit, leur cœur et leur âme, ils s'étaient retirés bien loin. Les gardiens enragés, Africains eux-mêmes, paraissaient le comprendre et savoir que leurs victimes étaient inaccessibles.³

¹ NAIPAUL, *À la courbe du fleuve*, op.cit., p.16.

² BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.28.

³ NAIPAUL, *À la courbe du fleuve*, op.cit., p.317.

L'homme n'est pas *saturé* par son « contexte ». Il n'est pas, pour reprendre la formule de Bachelard, « dans le siècle » : « C'est enfermé dans sa solitude que l'être de passion prépare ses explosions ou ses exploits. »¹. L'homme est un être de retrait : là où il habite on ne peut l'atteindre. Et c'est pourquoi décrire l'homme dans le temps ne nous apprend rien. On voudrait voir l'homme changer, suivre docilement le cours des « événements », le savoir marqué par l'histoire. On voudrait voir un homme saturé par l'histoire, un homme « du siècle », présentant une totale adéquation à son temps. Mais ce serait là, pour reprendre le mot de Bachelard, décrire un homme « dispersé », un homme sans identité : ce serait méconnaître celui-ci. « On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces de la stabilité de l'être... »². Naipaul ne décrit pas un sujet historique, un « agent » de l'histoire. Ses romans ne sont pas non plus des reconstitutions d'événements. Comprendre l'homme, ce n'est pas enregistrer ce qui en lui change. C'est plutôt atteindre à ce qui de lui ne change pas. L'œuvre de Naipaul est une description de l'espace intime où habite le sujet, le refuge stable où il peut se tenir en lui-même : la « maison » de Bachelard, la forêt de Zabeth, le Wiltshire de *L'Énigme de l'arrivée*. Il s'agit de dépasser l'histoire : « nous nous rendons compte que le calendrier de notre vie ne peut s'établir que dans son imagerie. »³. L'œuvre de Naipaul *déhistorise* le sujet, elle l'arrache à l'emprise jalouse de l'histoire, non pas pour y découvrir une essence ou une identité primordiale, mais pour atteindre à ce lieu fixe et intime où habite le sujet; ce lieu qui protège son identité en dispensant le sentiment réconfortant d'être, finalement, le même homme.

¹ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.28.

² *Ibid.*, p.27.

³ *Ibid.*

*

C'est pourquoi Naipaul ne se contente pas de répertorier les misères de l'Inde. « Constaté sa pauvreté, c'est faire une observation gratuite. »¹. Dans ses reportages sur l'Inde, Naipaul n'a pas cessé de clamer l'insuffisance de toute description positiviste de l'habitat. Car l'habitat ne dit rien de la sécurité du *home* : il se contente de désigner la répartition spatiale du vivant. L'œuvre de Naipaul ne décrit pas des habitats; elle ne s'inscrit pas dans une tradition ethnographique, mesurant « l'adaptation du vivant à un monde dont il jouit et dont il se nourrit. »². Naipaul cherche à atteindre le sujet dans son *home*, dans le lieu intime où justement le sujet peut s'abstraire des rigueurs de l'environnement. Là il peut affirmer son inadéquation à l'habitat. Ses gestes ne répondent pas à des « circonstances » : les sollicitations extérieures sont en ce lieu suspendues. Dans le *home*, le sujet est soustrait aux déterminismes que voudraient lui faire admettre les descriptions positivistes de son contexte, de son environnement, de son habitat. Entre le monde et le sujet, nulle correspondance ne peut être établie qui ne lui enlève sa dignité d'homme. C'est ce que reproche Naipaul à l'approche marxiste de l'individu, tel qu'il l'explique à Robert Boyers en 1981 :

En fait, j'avais le point de vue inverse, à savoir que les gens sont plus que leur malheur. Ils sont des êtres humains à part entière. Et si l'on ne comprend pas que chacun possède sa propre dignité, on commet une terrible erreur politique. Les marxistes ont tendance à réduire les gens à leur détresse ou à leur statut économique.³

Avoir recours aux abstractions du contexte et de l'environnement, c'est finalement liquider l'autre. Et décrire la pauvreté de l'habitat, c'est manquer le pauvre. Car celui-ci n'est pas que la somme de ses malheurs. Ne voir que la « misère » dans le regard de l'Indien, c'est, comme l'écrit Naipaul, le priver de son « humanité ». « N'allez pas croire que votre colère et votre mépris soient des preuves de sensibilité. »⁴. L'indignation du visiteur, en Inde, témoigne d'un plat « défaut de vision ». Il s'agit de « voir davantage » :

¹ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.53.

² LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.165.

³ NAIPAUL, *Pour en finir...*, op.cit., p.151.

⁴ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.54.

des hommes et des femmes *séparés* de cette pauvreté dont les observations hâtives cherchent à les saturer. La pauvreté de l'environnement « n'explique » pas le pauvre. Les correspondances trop hâtives privent le sujet de cet espace privé où il conserve sa dignité. « On ne peut pas supposer que ceux qui vivent dans la misère ne possèdent aucune espèce de dignité intrinsèque et se laisseront berner par n'importe quel propagande révolutionnaire. »¹. Il s'agit d'être attentif au *seuil* imaginaire du sujet, à la limite au-delà duquel l'histoire ne l'atteint plus. « Chacun d'entre nous possède une chose, en-dehors de lui-même, qui lui donne une idée de son propre statut. ». L'observation devra respecter l'espace intime de l'Indien, ce lieu secret où il peut « se séparer, s'assurer de sa position, se retirer du chaos qui menace toujours en Inde. »². Le *home* résiste au regard de l'observateur, parce que son enceinte est invisible. Et les moments où la description est attentive au *home* du sujet, à ce refuge imaginaire et secret où celui-ci se tient séparé du réel, ces moments sont toujours, chez Naipaul, d'un grand lyrisme.

Vous auriez pu voir davantage : ce sourire, sur le visage des petits mendiants; ce groupe familial de dormeurs allongés sur le trottoir, père, mère et bébé dans une trinité d'amour, si isolés qu'on croirait que des murs les séparent de vous; c'est votre regard qui viole leur intimité, votre sens de l'outrage qui les outrage. Vous auriez pu voir ce garçonnet qui balaie sa section de trottoir, étend sa natte et s'allonge; son corps minuscule, son visage ratatiné portent la marque de l'épuisement et de la sous-alimentation; mais allongé là, sur le dos, oublieux de votre présence et des milliers de passants qui circulent dans la ruelle, entre les nattes des dormeurs et les maisons peinturlurées de réclames et de slogans électoraux, oublieux de l'atmosphère chaude, irrespirable, il joue pénétré d'une concentration lasse avec un petit pistolet de plastique bleu. C'est votre surprise, votre colère qui le privent de son humanité.³

¹ Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.151.

² Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.57.

³ *Ibid.*, p.54.

2.2. Le lieu du recueillement : la « maison » d'Emmanuel Levinas

On ne saurait considérer l'habitation comme la simple utilisation d'un « ustensile ». La maison ne figure pas un « outil » parmi d'autres, dont se servirait l'homme, pour se cacher, s'abriter ou se loger. La maison, écrit Levinas, occupe une « place privilégiée » dans le « système des finalités de la vie humaine »¹. Non pas qu'elle se trouve à la « fin » de ce système, comme l'aboutissement désiré de toute l'activité humaine. « Le rôle privilégié de la maison ne consiste pas à être la fin de l'activité humaine, mais à en être la condition et, en ce sens, le commencement. »². La maison est le lieu à partir duquel nous pouvons commencer à *observer* le monde et avoir un *pouvoir* sur lui.

C'est pourquoi, à la fin du roman de Naipaul, *Une maison pour Mr. Biswas*, alors qu'il bâtit enfin sa demeure, nous avons l'impression que Biswas peut enfin *commencer* une existence. Nous n'avons pas l'impression d'une fin, d'un achèvement. « Le recueillement nécessaire pour que la nature puisse être représentée et travaillée, pour qu'elle se dessine seulement comme monde, s'accomplit comme maison. »³. Le roman décrit la difficile circonscription d'un lieu dans le monde où le sujet peut enfin *se tenir* et avoir « pignon sur rue » : un lieu d'où observer et méditer le monde *en tant que* monde. Avant « l'événement » de la maison, le sujet ne commence pas, ne peut pas commencer. Il n'a aucune base sur laquelle accumuler les fruits de ses actes, et jouir de la progression de son labeur. C'est ce qui confère aux gestes de Biswas leur caractère vain et dérisoire. Ils ne cadrent pas encore dans une activité humaine, un travail. Ils ne sont pas « retenus », capitalisés dans une maison. Nulle continuité ne les lie entre eux comme la promesse d'un achèvement. Ils sont immédiatement dilués dans « l'anonymat » des éléments, du milieu, de l'environnement. A l'image des sociétés que décrit Naipaul, ces gestes ne figurent que de perpétuels « commencements ». Et le roman ne décrit de fait qu'une suite de commencements, jamais une progression. Les chapitres défilent comme autant de faux départs. Biswas ne capitalise pas même ses expériences. Et cette hémorragie de

¹ LEVINAS, *Totalité et infini*, op.cit., p.162.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

l'expérience, cette impuissance à *déposer* seulement la mémoire d'une vie afin que celle-ci fermente doucement en sagesse, prendront la forme pour Biswas d'une angoisse terrassante.

« Avant d'être "jeté au monde" comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. (...) La vie commence bien, elle commence enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison. »¹. Cette confiance que professait Bachelard, Levinas la partage aussi. L'être n'est pas « jeté » brutalement dans un monde hostile. Car il n'y a pas de « monde » avant que l'être ne soit en mesure d'accueillir celui-ci dans sa demeure. Le sujet ne va pas se jeter violemment contre la surface rugueuse du monde : c'est plutôt celui-ci qui vient à lui, à partir de la maison.

Exister signifie dès lors demeurer. Demeurer, n'est précisément pas le simple fait de la réalité anonyme d'un être jeté dans l'existence comme une pierre qu'on lance derrière soi. Il est un recueillement, une venue vers soi, une retraite chez soi comme dans une terre d'asile, qui répond à une hospitalité, à une attente, à un accueil humain.²

Loin de s'y heurter, l'être est déposé dans un monde qui a pour lui la volupté d'un berceau. Il y est accueilli comme en une terre pacifiée. Et c'est toujours à partir de l'intimité de sa fenêtre qu'il découvrira, bien plus tard, l'hostilité d'un dehors. Le lieu premier, dans lequel le sujet tisse sa confiance originelle au monde, est un nid. « Le nid aussi bien que la maison onirique et la maison onirique aussi bien que le nid (...) ne connaissent pas l'hostilité du monde. »³. Au sein de cette intimité protégée, l'être a tout le temps de déployer une confiance au monde sur laquelle viendront, plus tard, « glisser » les misères et les malheurs. Car ceux-ci n'entameront pas la confiance native du sujet pour qui le monde fût et demeure un nid. Cette confiance lui vient du fait que les choses lui sont *familiales*. Non pas au sens où l'habitat, comme n'importe quel ustensile, présente une familiarité du fait de son usage répété. « La familiarité du monde ne résulte pas seulement d'habitudes prises dans ce monde, qui lui enlèvent ses rugosités et qui

¹ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.26.

² LEVINAS, *Totalité et infini*, op.cit., p.166.

³ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.103.

mesurent l'adaptation du vivant à un monde dont il jouit et dont il se nourrit.»¹. L'habitude avec laquelle le sujet manie les choses qui l'entourent ne nous dit rien de la familiarité qu'elles peuvent avoir pour lui. La familiarité ne se joue pas seulement entre le sujet et ses ustensiles, sous la forme d'une convenance pratique. Elle émane plutôt de l'autre qui veille, surplombant en silence le sujet et ses ustensiles. Elle ne se construit pas dans la solitude, mais se vit comme une « douceur provenant d'une amitié à l'égard de moi ». Les choses familières sont, plus que convenables, rendues *amies* par l'autre qui veille. La sécurité du *home* se vit comme *intimité avec quelqu'un*. « L'intériorité du recueillement est une solitude dans un monde déjà humain. »². Vivre en sécurité, c'est vivre auprès de choses déjà touchées par autrui. Et autrui, chez Levinas, c'est le « féminin », présence qui se vit comme *discretion*, comme ce qui, toujours en retrait, continue à répandre sur les choses sa douceur. La sécurité de l'être qui habite ne lui vient pas de la solidité de ses remparts, qui prétendent repousser le monde dans son extériorité. « Nous n'avons pas besoin, pour vivre cette confiance (...), d'énumérer des raisons matérielles de confiance. »³. La sécurité lui vient de ce qu'il ait fait du monde lui-même son nid, et de ce que les choses du monde lui soient, partout, « amies ». Nulle sécurité ne saurait naître d'une méfiance au monde.

Levinas écrit : « L'homme se tient dans le monde comme venu vers lui à partir d'un domaine privé, d'un chez soi, où il peut, à tout moment, se retirer. »⁴. La particularité de son analyse phénoménologique est de soustraire la demeure au rang des objets (où elle figure un « bâtiment ») pour en faire la condition insigne de l'objectivité. « Concrètement, la demeure ne se situe pas dans le monde objectif, mais le monde objectif se situe par rapport à ma demeure. »⁵. La contemplation ou la considération des objets suppose la demeure, c'est-à-dire l'accomplissement d'un *recueillement*. Le recueillement n'est pas une possibilité qu'ouvre l'habitation. L'être séparé existe en se recueillant, *et c'est pourquoi* il habite. La maison figure concrètement l'être séparé. La phénoménologie pose la

¹ LEVINAS, *Totalité et infini*, op.cit., p.165.

² *Ibid.*

³ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.103.

⁴ LEVINAS, *Totalité et infini*, op.cit., p.162.

⁵ *Ibid.*, p.163.

demeure comme la condition même de la représentation, comme le lieu à partir duquel le monde peut être pensé *en tant que* monde. Le recueillement opère « une suspension des réactions immédiates que sollicite le monde »¹, rendant ainsi seulement possible l'*accueil* du monde comme monde – la représentation. C'est seulement dans la sécurité de la demeure, où s'interrompent les sollicitations incessantes du monde qui accablent le sujet, que celui-ci peut seulement commencer à méditer le monde : « la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix. »². Dans ce lieu de repos, où se détend enfin l'anxiété du sujet, celui-ci peut s'adonner librement à une rêverie qui ne connaît pas l'hostilité du monde :

La solitude de la promenade, le caractère désert de cette partie des coteaux me permettaient de m'abandonner à ma façon de regarder, de me livrer à mes fantasmes linguistiques ou historiques; et, en même temps, de me défaire de ma nervosité d'étranger sur le sol anglais. Le hasard (...) avait isolé cette petite région; et j'avais à moi seul ce coin d'Angleterre quand j'allais me promener.³

Bachelard, dans un langage certes différent, n'écrit pas autre chose. La maison, lieu de repos où se relâche enfin le souci, est la condition insigne de toute méditation de l'être sur le monde : « Plus condensé est le repos (...) plus l'être qui en sort est l'être d'un ailleurs, plus grande est son expansion. »⁴. L'être qui habite est toujours un « poète » : « il fait rentrer l'univers dans la maison par toutes les portes, par toutes les fenêtres grandes ouvertes. »⁵. Le monde vient à l'être qui habite et s'offre docilement à sa compréhension. Comprendre le monde, pour ces deux écrivains, c'est d'abord se séparer du monde, circonscrire un lieu propre où pourra se capitaliser un savoir. L'intimité, chez Bachelard, est *expansive* : « à partir du centre de notre intimité », nous exportons nos signes tels des « ondes de tranquillité qui iraient jusqu'aux limites du monde »⁶, colonisant le dehors pour le rendre familier. Par nos signes nous pacifions le monde. La maison que décrit

¹ *Ibid.*, p.164.

² BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.26.

³ NAIPAUL, *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.29.

⁴ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.72.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ibid.*, p.103.

Bachelard « est une maison avide de voir. Pour elle, voir c'est avoir. Elle voit le monde, elle a le monde. Mais comme un enfant gourmand, elle a les yeux plus gros que le ventre. »¹. Et c'est là, pour Bachelard, la « fonction » de la poésie : professer « l'intimité du monde ». C'est ainsi que les douces rêveries du narrateur solitaire de *L'Énigme de l'arrivée* répandent sur le monde une paix telle qu'elles finissent par avoir raison de son anxiété. « Le paysage –si complet, si simple– semblait dire : “Voici le monde. Pourquoi se tracasser? Pourquoi s’immiscer?” ». ².

2.3. Un lieu introjecté

Le sujet qui, avec un bonheur grandissant, a découvert, dans l'enceinte protectrice de la demeure, et sous le regard bienveillant de celle qui veille, l'amitié des choses et du monde, sera toujours *capable* d'attachement où qu'il soit. Le monde ne le décevra pas. Et lorsque l'hostilité du monde se révélera à lui, bien plus tard, il engrangera les expériences malheureuses comme un ferment de sagesse. Les malheurs ne perturberont pas celui qui, tel le grand-père de Naipaul, « transportait son village avec lui » : « rien ne l'avait arraché à lui-même... »³. Il sera toujours en mesure de découvrir, cachée sous leur hostilité apparente, la familiarité secrète des choses. L'être dont « l'inconscient est bien logé, heureusement logé »⁴, communiquera aux choses la paix dont il aura fait, dans la demeure première, d'inépuisables réserves. Elles se rallieront à lui, participant à son destin comme autant de compagnons fidèles.

¹ *Ibid.*, p.73.

² NAIPAUL, *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.260.

³ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.34.

⁴ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.29.

For such individuals, ties to place would be strong, because the sense of selfsameness and continuity would allow for a relatively uninhibited investment of situated identities in particular places. Such ties would be adaptable, because the person would be able to respond to changes in his physical environment by finding in new places those same qualities which express in new ways the sense of continuity.¹

Dans l'image de la maison première, le sujet reviendra tout au long de sa vie puiser sa confiance. Toute confiance au monde s'enracine dans le souvenir d'une sécurité. Et si, comme le professe la psychanalyse, l'introjection est l'intériorisation d'une *relation* à l'objet, c'est bien un rapport de familiarité au monde qui est, dans la demeure première, introjectée. En évoquant sa maison, le sujet se rappelle un temps où les choses lui paraissaient toutes *amies*. Le fait que cette amitié première lui paraîtra, plus tard, « illusoire », propre à l'enfance, n'entamera pourtant pas sa vérité insigne. Vivre auprès des choses sur le mode de la familiarité, être capable d'éprouver l'amitié des choses : voilà les enseignements inestimables de la maison.

La maison est ce lieu où nous ramènent irrésistiblement nos rêveries. Aussi la rêverie est beaucoup plus qu'une illusion : elle n'est pas seulement l'*autre* de la vérité. La maison onirique de l'enfance n'a pas à être confrontée à sa réalité empirique. « C'est sur le plan de la rêverie et non sur le plan des faits que l'enfance reste en nous vivante et poétiquement utile. »² Elle n'a même pas à être interprétée par la pensée, parce que, loin de n'être qu'un objet que pourrait circonscrire celle-ci, elle en est la condition même. Le lieu à partir duquel nous contemplons le monde, en retour ne peut être lui-même contemplé. « La chambre est, en profondeur, notre chambre, la chambre est en nous. Nous ne la voyons pas. »³ La maison est la tache aveugle de la pensée, le point qui lui est inaccessible, et dont elle ne fera jamais son objet. Elle est la *limité* de la pensée, si la limite est, comme l'écrit Martin Heidegger, non « pas ce où quelque chose cesse, mais bien, comme les Grecs l'avaient observé, ce à partir de quoi quelque chose *commence à être* »⁴.

¹ LAVIN, Marjorie Woods et Fredric AGATSTEIN, « Personal Identity... », loc.cit., p.55.

² BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.33.

³ *Ibid.*, p.203.

⁴ HEIDEGGER, Martin, « Bâtir Habiter Penser », dans *Essais et conférences*, trad. par André Preau, préf. par Jean Beaufret, Paris : Gallimard, 1976, p.183.

Je définirai sommairement l'introjection comme l'intériorisation par le sujet de certains aspects du monde extérieur. L'objet intériorisé assume alors, tapi dans l'inconscient du sujet, les mêmes fonctions psychiques que pouvait avoir l'objet extérieur. Le moi introjecte les objets source de plaisir afin de continuer à en jouir lorsqu'il aura à se séparer de ceux-ci. C'est ainsi que le sujet, tout au long de sa vie, éprouve encore et partout la sécurité du nid où il fût d'abord déposé. Les vertus du berceau ne s'oublient jamais : « Nous nous réconfortons en revivant des souvenirs de protection. »¹. Le sujet conserve en lui la chaleur du premier nid. Les malheurs à venir n'entameront pas la confiance au monde que prodiguait silencieusement le nid. Ainsi, lorsque les Africains de la brousse se révoltent, dans *A la courbe du fleuve*, s'exposant à la répression de l'armée, la perspective d'une mort imminente ne les déconcertent pas. Elle n'ébranle pas la confiance que prodiguait la demeure des ancêtres. Le souvenir de cette sécurité continue de les protéger, rendant dérisoire la mort, et inoffensives les armes d'autrui.

C'étaient eux qui avaient évoqué l'esprit de la guerre. Ils allaient en souffrir terriblement, plus que n'importe qui; mais ils pouvaient faire face. Les plus miséreux avaient leur village, leur tribu, qui étaient absolument à eux. Ils pouvaient se réfugier dans leur monde secret et s'y perdre, comme ils l'avaient faits auparavant. Et si quelque chose de terrible leur arrivait, ils mourraient avec la consolation de savoir que là-haut leurs ancêtres les regardaient avec approbation.²

En l'introjectant, le sujet *met à l'abri* des déceptions futures, cette relation originelle de confiance au monde. « Grâce au fantasme, c'est la relation qui est intériorisée, permettant de pouvoir abandonner l'objet dans le monde extérieur. »³. L'effondrement de la maison native n'ébranlera pas le sujet qui, riche de souvenirs heureux, aura su assimiler, lors des premiers jours, les enseignements silencieux de celle-ci.

¹ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.25.

² NAIPAUL, *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.87.

³ IONESCU, Serban, Marie-Madeleine JACQUET, Claude LHOTE, *Les mécanismes de défense : théorie et clinique*, Paris : Nathan , 2001, p.211.

*

Les reportages de Naipaul en Inde oscillent entre la forme historiographique, et le constat, à chaque fois confirmé, d'une *inadéquation* des méthodes de la science historique lorsqu'il s'agit de circonscrire le lieu où habitent les Indiens. Dans *L'Inde brisée*, Naipaul décrit cette inadéquation sur laquelle s'élabore tout le reportage.

Nombre de recherches historiques ont été effectuées; mais les méthodes européennes de recherche historique, issue d'une civilisation précise, ayant ses propres notions de la condition humaine, ne peuvent être appliquées à la civilisation indienne; elles omettent trop de facteurs. Les événements politiques ou dynastiques, la vie économiques, les tendances culturelles : l'approche européenne n'élucide pas grand-chose et aboutit à une tentative infructueuse de mise en parallèle de l'Inde avec l'Europe; elle rend absurde les interruptions et les commencements de la civilisation indienne, les brèves éclosions, les longues périodes stériles, les hommes éternellement attirés par la vie instinctive, la continuité virant à la barbarie.¹

La maison où habitent les Indiens n'a pas à être confrontée à sa réalité historique. Et les descriptions minutieuses des conditions matérielles de leur logement, de la précarité économique de leur pays depuis l'Indépendance, ou des tensions politiques qui sont celles de l'état d'urgence décrété par Indira Gandhi, ne nous apprennent pas grand-chose, sinon que ces données n'affectent pas le lieu où vivent les Indiens. La méthode, parce qu'elle s'acharne à chercher ce lieu dans la positivité des faits, manque son objet. Elle est incapable, de par sa rigueur même, de distinguer le *domus*, le logement, cet ustensile de l'homme qui « sert à l'abriter des intempéries, à le cacher aux ennemis ou aux importuns »², et le *home*, qui, lui, plus qu'un logis, est « un corps de songes »³. Le positivisme historique refuse à l'être tout espace intérieur, toute possibilité de retrait. Mais, comme l'écrit Bachelard, la « positivité de l'histoire et de la géographie psychologiques ne peut servir de pierre de touche pour déterminer l'être vrai de notre enfance. »⁴. La sécurité éprouvée par l'être n'a pas à recevoir sa confirmation de l'énumération rigoureuse des événements de sa vie. Elle n'est pas psychologique au sens

¹ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.165.

² LEVINAS, *Totalité et infini*, op.cit., p.162.

³ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.33.

⁴ *Ibid.*

où elle n'a pas son point de départ dans un événement positif de l'enfance. Le *home* est au contraire un lieu que le sujet *met à l'abri* des faits et de la positivité de son histoire. C'est un lieu « libre », au sens que donne, à partir de l'étymologie du vieux-saxon *frj*, Martin Heidegger à ce terme : « libre (*frj*) signifie préservé des dommages et des menaces, préservé de..., c'est-à-dire épargné, ménager. »¹. Et c'est ainsi que je définis l'introjection : une mise à l'abri, le ménagement d'un lieu sûr dans l'intériorité du sujet. Le ménagement « a lieu quand nous laissons dès le début quelque chose dans son être, quand nous ramenons quelque chose à son être et l'y mettons en sûreté, quand nous l'entourons d'une protection... »². Lors de son reportage de 1964, Naipaul écrit, à propos des ruines du fort des Pandavas :

Ils connaissaient, ils avaient accepté depuis leur enfance, l'histoire du Mahabharata. Elle faisait partie d'eux-mêmes. Peu leur importait de la voir confirmée par des rochers et des pierres en ruine, devenus quelque chose de banal et de matériel qui ne pouvait avoir d'existence que littéraire. Ainsi, ces débris qui n'étaient plus d'aucune utilité à personne, c'était le fort des Pandavas. (...) La véritable merveille des Pandavas et du Mahabharata, ils la portaient au fond de leur cœur.³

Le fort des Pandavas, pour ces Indiens, est un lieu où l'on se rend dans la rêverie, et non pas en car, duquel ils descendent, écrit Naipaul, « à contrecœur ». C'est un lieu introjecté qui continue à prodiguer ses leçons de confiance. Les lieux de l'enfance n'ont pas à être confrontés à leur réalité historique. Il n'est même pas important que les Indiens aient jamais *vu* le fort. Le fort des Pandavas n'est pas à trouver dans les ruines où voudrait le fixer l'historiographie. C'est un lieu exilé du réel sans qu'il soit possible de dater cet exil. Naipaul a senti très tôt la nécessité d'admettre la rêverie dans son investigation — de ne plus la rejeter comme l'*autre* de la science. Les lieux de l'enfance, où trouvent refuge les Indiens, ne sont pas à trouver dans la positivité de l'histoire nationale. « L'enfance est certainement plus grande que la réalité. »⁴. Admettre l'introjection des lieux habités, c'est-à-dire leur dimension intérieure et imaginaire, c'est abandonner l'outillage des méthodes

¹ HEIDEGGER, « Bâtir Habiter Penser », *Essais...*, op.cit., p.175.

² *Ibid.*

³ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.185.

⁴ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.33.

historiographies et tenter de rejoindre les Indiens dans leurs rêveries, plutôt que les retenir en vain dans un réel duquel ils se sont depuis longtemps détournés.

Si la pauvreté de leurs logements rend aberrante la sécurité qu'y éprouvent les Indiens, on peut, soit rejeter cette sécurité dans le champ de l'illusion, soit chercher *ailleurs* la source de cette sécurité. Et les reportages de Naipaul présentent sur ce point une certaine ambivalence. Mais il s'agit dans tous les cas d'expliquer cette sécurité, qu'elle soit ou non appuyée par des faits. La question de la *nature* de cette sécurité sera ajournée. Et de fait, Naipaul n'y répondra jamais.

Les reportages oscillent toujours entre deux pôles : l'évidence d'une pauvreté qui partout se donne à voir, et l'aberration d'une sécurité dont la source secrète se dérobe au regard. Dans *L'Inde brisée*, Naipaul rend sensible ce mouvement oscillatoire :

Ne restait que ce qui s'offrait au regard du voyageur : de petits champs pauvres, des hommes déguenillés, des cabanes, la boue de la mousson. Mais dans cette abjection même, il y avait une forme de sécurité. Là où le monde avait fait naufrage et où les conceptions de toutes les possibilités humaines s'étaient évanouies, le monde pouvait être perçu comme entier. Les hommes s'étaient retranchés derrière leurs ultimes et inexpugnables défenses : la connaissance de ce qu'ils étaient, de leur caste, leur *karma*, leur place immuable dans l'ordre des choses; et cette connaissance était identique à leur connaissance des saisons.¹

Que le monde fasse « naufrage » est indifférent à celui qui habite. Car là où le grand désordre du monde n'offre pas de refuge, l'Indien trouve celui-ci en lui-même : dans un passé rêvé qui n'est pas de l'histoire, un passé d'avant les faits, d'avant l'événement du désordre. « Le palais était vide; les petites guerres des princes étaient passées dans la légende et il était désormais impossible de les dater. »². La « légende » est un passé qui a été jeté au-dedans, mis à l'abri dans l'intériorité du sujet. Il est désormais protégé des dates et du positivisme qui voudraient le rapatrier dans la réalité de l'histoire. C'est ce que découvre lentement Naipaul lors de ses voyages en Inde. Comme l'écrit Bachelard, « il existe pour chacun de nous une maison onirique, une maison du souvenir-songe, perdue dans l'ombre d'un au-delà du passé vrai. »³. Les sources de confiance de l'enfance sont

¹ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.41.

² *Ibid.*

³ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.33.

introjectées afin qu'elles continuent librement à prodiguer leurs vertus. Il importe peu que disparaissent les choses amies auprès desquelles nous avons grandi; elles demeurent en nous, multipliant leur chaleur, faisant entendre, dans nos heures solitaires, les sages enseignements de jadis. Parce que nous l'introjectons la chose survit à sa propre disparition. C'est l'enseignement d'Indar, dans *A la courbe du fleuve* :

On cesse de souffrir à cause du passé. On voit que le passé n'existe que dans notre esprit, pas dans la vie. On piétine le passé, on l'écrase. Au début, c'est comme de piétiner un jardin. A la fin, on ne fait plus que piétiner le sol lui-même. Voici comment il nous faut apprendre à vivre maintenant. Le passé est ici. » Il se toucha le cœur. « Pas là », et il désigna la route poussiéreuse.¹

Nous habitons pour autant que nous avons mis à l'abri et ménageons, dans notre intériorité, un lieu que nous avons arraché au réel. Ce lieu ne peut être remémoré avec la précision du souvenir. En même temps, il n'est pas une hallucination, ne se laisse pas rejeter comme l'envers de la vérité. Le *home*, vif comme une légende, se trouve « dans l'unité de l'image et du souvenir, dans le mixte fonctionnel de l'imagination et de la mémoire »². Et Naipaul, qui s'acharne à chercher dans la positivité de l'histoire indienne des raisons de confiance, est à chaque fois obligé d'admettre la vanité de son entreprise. Car certes la sécurité des Indiens ne s'explique pas : rien ne la justifie dans l'histoire. Elle n'est pas le fait d'une prospérité économique, ni d'une puissance militaire. Rappelons à ce propos le projet de Bachelard : « nous verrons l'imagination construire des "murs" avec des ombres impalpables, se réconforter avec des illusions de protection... »³. Les Indiens obligent Naipaul à abandonner ses prétentions à la science et à les rejoindre là où ils habitent. Sa méthode, parce qu'elle est forcée d'admettre la valeur de la rêverie dans toute investigation sur les lieux habités, est plus proche de la « topo-analyse » de Bachelard que de n'importe quelle historiographie.

¹ NAIPAUL, *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.136.

² BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.33.

³ *Ibid.*, p.24.

Nous sommes allés bien au-delà de la « classe ouvrière » indienne et du combat antifasciste, au-delà des systèmes politiques et de la contemplation du passé; nous sommes remontés jusqu'aux commencements du monde hindou, jusqu'aux « souvenirs nostalgiques ». Nous sommes remontés jusqu'à l'incantation consolatrice, et sommes revenus vers Gandhi comme vers la seule vérité indienne.¹

Si les Indiens, comme le martèlent Naipaul, n'ont pas d'histoire, c'est qu'ils n'ont pas besoin de celle-ci. L'histoire indienne est un lieu hostile, impropre à l'habitation, qui ne fait pas de place au sujet. Elle n'a rien à offrir aux Indiens que la colère, la détresse, l'humiliation des conquêtes perpétuelles. L'histoire indienne est toujours un territoire déjà occupé par l'autre – l'Arabe, puis l'Anglais. Et c'est pourquoi les Indiens ont abandonné cette histoire hostile à ceux pour qui elle a une *valeur*. Si les Anglais se soucient de cette histoire, c'est parce qu'elle est l'histoire de leur victoire. Elle est pour eux source de confiance, le signe d'une grande sécurité et de la puissance de l'empire. Nous introjetons des sources de confiance, peu importe que nous les trouvions dans le réel ou dans la rêverie. Et il est clair pour Naipaul que c'est dans cette dernière que les Indiens retrouvent le sentiment de leur valeur.

Mais pour connaître l'Inde, la plupart des gens se tournent vers eux-mêmes. Ils se plongent dans leur propre passé, dans la vie de leur caste ou de leur clan, dans leurs traditions familiales et ils agissent alors en accord avec l'idée qu'ils savent être la vraie.²

De ce que les Indiens n'habitent pas leur histoire, parce qu'elle est l'histoire d'une défaite, peut-on leur en tenir rigueur? Et de quel droit pourrions-nous refuser aux Indiens ce lieu intérieur sous le prétexte qu'il ne correspond à rien dans les faits? Voilà les questions que se pose Naipaul en Inde. Les reportages sont moins une réflexion sur l'histoire indienne que sur la nécessité pour le sujet d'*habiter*. « Habiter, être mis en sûreté, veut dire : rester enclos (...) dans ce qui nous est parent (...), c'est-à-dire dans ce qui est libre (...) et qui ménage toute chose dans son être. *Le trait fondamental de l'habitation est ce ménagement.* »³. Habiter, c'est, peu importe les circonstances, « garder la tête hors de

¹ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.186.

² *Ibid.*, p.165.

³ HEIDEGGER, « Bâtir Habiter Penser », *Essais...*, op.cit., p.176.

l'eau ». C'est être capable de recueillement, c'est-à-dire de se ménager un lieu *hors du monde*. L'Inde des Indiens est un refuge secret, connu d'eux seuls, et auquel ils peuvent retourner comme en un lieu de bonheur, protégé des contingences historiques, et dans lequel puiser une confiance que le réel ne justifie pourtant pas.

Quelle sécurité! Au milieu d'un monde qui changeait, l'Inde, y compris durant cet état d'urgence, demeurait immuable : revenir en Inde, c'était revenir vers une connaissance de l'ordre profond d'un univers où tout était déterminé, sanctifié, où chacun était en sécurité.¹

2.4. *Le home et la rêverie : le cas de Ralph Singh*

Si nous nous sommes attardés longuement sur les maisons de Bachelard et de Levinas, c'est parce qu'elles correspondent toutes deux à ce que nous appelons le *fantasme* du lieu. Nous retrouvons partout dans l'œuvre de Naipaul l'image bachelardienne de la maison. Seulement, alors que chez le philosophe français la maison correspond à un *donné*, chez Naipaul elle figure une fiction, un produit de l'imagination motivé par un désir. L'œuvre de Naipaul inverse les termes : c'est *parce que* la maison *n'est* justement *pas* donnée, qu'elle est rêvée par le sujet. Le fantasme de la maison trahit un désir qui n'est pas satisfait dans la réalité.

La « méthode » de Naipaul consiste à mettre systématiquement en rapport la pauvreté du logement réel –le *domus*– et la prodigalité des lieux rêvés. Cette méthode ne sera jamais démentie : on la retrouve dans les romans comme dans les reportages. Dans les écrits sur l'Inde, elle fait figure d'explication historiographique. Ainsi, Naipaul « explique »-t-il la « nouvelle religion » qui s'est élaborée dans les quartiers pauvres de Bombay –les *chawls*– par les conditions misérables du logement qui y prévalent. La présentation des discours sociaux (les « idées ») sera toujours précédée, chez Naipaul, de la description minutieuse des lieux à partir desquels ils s'énoncent. « Mais dans les coins et les recoins de cette zone il y a, comme toujours en Inde, un autre échelon humain

¹ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.46.

inférieur, celui des gens qui n'ont pas de place mais s'en sont fait eux-mêmes.»¹. Ces notes ne sont pas gratuites : elles ont une valeur explicative fondamentale pour ce qui suit :

Shivaji est aujourd'hui déifié; il est l'in vraisemblable dieu guerrier des *chawls*. Son culte, tel qu'il est rendu dans la Shiv Sena, transforme un rêve de gloire martiale en un sentiment d'appartenance, donne aux démunis une idée des capacités humaines.²

La réalité du logement *précède*, dans les faits, le fantasme du *home*. Les carences du réel sont « colmatées » par l'imagination. Aussi le *home* n'a-t-il rien à voir avec l'histoire positive; il n'est pas remémoré. Le *home* témoigne au contraire de la capacité qu'ont les hommes de s'éloigner, par la rêverie, de leurs souvenirs.

L'explication historiographique du mouvement Naxalite suit sensiblement la même méthode. Naipaul, comme pour éviter toute fuite en avant dans l'abstraction des « idées », va commencer par établir les limites du discours Naxalite. Et comme à chaque fois, il le fait en mettant en évidence la *particularité* du lieu à partir duquel s'énonce le Naxalisme. « Dans certaines parties de l'Inde du centre et du nord-ouest, les gens démunis ou humiliés pouvaient se réfugier dans les ravins et devenir des dacoits, des hors-la-loi, des brigands.»³. Les « idées » Naxalites, aussi générales soient-elles, ne pourront pas refouler leur rapport aux lieux particuliers qui les ont élaboré. Aussi la description de ces lieux va-t-elle orienter l'interprétation du mouvement politique. Et comme c'était le cas pour « l'armée de Shiva », l'attention portée à la « place » qu'occupent, dans la société indienne, les Naxalites, révèle une *absence* de place. La Shiv Sena est issue « des camps de squatters, colonies de démunis »; le Naxalisme, des « ravins » où se sont réfugiés « les gens démunis ou humiliés ». Ces observations faites, Naipaul peut enfin écrire une histoire *sociale* de ces mouvements populaires : leur fortune s'explique par le fait qu'ils apportent une certaine satisfaction aux fantasmes d'ordre et de sécurité de tous ceux auxquels la société n'a pas fait de place. Les « démunis », les

¹ *Ibid.*, p.78.

² *Ibid.*, p.79.

³ *Ibid.*, p.114.

« humiliés », trouveront dans l'idéologie révolutionnaire une sécurité que la réalité quotidienne ne leur offre pas. Les idéologies, comme les religions, sont toujours, chez Naipaul, symptomatiques d'une anxiété secrète, qu'elles sont chargées d'apaiser. Cette méthode interprétative n'a pas échappé à Pierre Pachet : « Et l'on comprend peu à peu que ce qui l'intéresse, ce sont moins les constructions intellectuelles ou imaginatives des religions (...), que le "chaos" intérieur que les fidèles demandent aux religions de maîtriser. »¹.

L'œuvre de Naipaul, loin de poursuivre une méditation sur le donné, se veut une réflexion sur les lieux propres que s'inventent les hommes lorsqu'ils ne leur sont pas donnés. Nous répétons à ce propos le passage tiré de *L'Inde brisée* : « Les hommes n'acceptent pas le chaos; ils ne cessent de chercher à refaire leur monde; ils tendent vers de telles idées dans la mesure où elles sont accessibles et satisfont leurs besoins. »². Le geste par lequel le sujet s'approprie un lieu est *en réaction* à l'instabilité inquiétante du monde.

The greater are people's feeling of living in a dangerous and hostile world with constant threats to the self, the greater is the likelihood that they will regard their houses as a shell, a fortress into which to retreat. ³

Chez Naipaul, le *home* n'est pas un lieu réel, où se loge le sujet, et à partir duquel il peut librement s'adonner à la rêverie. Le *home* est plutôt le fantasme du sujet qui n'a justement nul lieu où habiter. Alors que chez Bachelard la rêverie *ramène* le sujet au lieu de son origine, chez Naipaul elle l'éloigne des lieux qui ne l'ont guère accueilli. Chez Bachelard, le nid auquel retourne dans ses rêveries le sujet est le lieu de son enfance qui ne connaît pas encore l'hostilité du monde. « Dans son germe, toute vie est bien-être. L'être commence par le bien-être. »⁴. Chez Naipaul, c'est parce qu'il fait trop tôt l'épreuve pénible de l'hostilité du monde que le sujet s'invente un nid dans lequel se

¹ PACHET, « Les nerfs à vif... », loc.cit., p.16.

² NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.81.

³ COOPER, Clare, « The House as Symbol of the Self », dans Harold Proshansky, William H. Ittelson, Leanne G. Rivlin (éds), *Environmental psychology: man and his physical setting*, New York Holt, Rinehart and Winston, 1970, p.439.

⁴ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.103.

réfugier. Ainsi, alors que dans la contemplation du nid « le philosophe se tranquillise en poursuivant une méditation de son être dans l'être tranquille du monde », l'écrivain attribue le fantasme du nid à une carence du réel et diagnostique aussitôt une défense qui ne tient sûrement pas de la tranquillité du monde. La vie, dans le monde que décrit Naipaul, ne commence pas « enfermée, protégée, toute tiède dans le giron de la maison ». La vie *se* protège à force de blessures. Elle s'invente des clôtures là où il n'y en a pas. Elle se replie en des lieux que le monde ne lui a jamais offert. Ainsi le *home* pour les personnages de Naipaul n'est jamais le lieu où ils *retournent*, parce que, comme le dit Ferdinand des Africains, ils « ont l'impression que l'endroit où ils peuvent se réfugier est perdu. »¹. Le *home* n'est pas le lieu d'où l'on vient, et duquel on a reçu des leçons de confiance. Comme l'écrit MacGregor Wise : « Home is not an originary place from which identity arises. It is not the place we "come from"; it is a place we are. »².

Ainsi, nous *ne* nous réconfortons *pas* « en revivant des souvenirs de protection ». Naipaul accentue une distinction entre l'image et le souvenir, que Bachelard avait voulu abolir. Dans la rêverie bachelardienne de la maison, « nous sommes ici dans l'unité de l'image et du souvenir, dans le mixte fonctionnel de l'imagination et de la mémoire »³. Cette (con)fusion délibérée permet à Bachelard d'écrire dans le même ouvrage, et sans contradiction aucune : « Nous fuyons en pensée pour chercher un vrai refuge. »⁴. La fuite est *aussi* retour. Chez Naipaul, si nous fuyons, c'est justement parce que nos souvenirs ne nous offrent pas ce répit. La prodigalité de l'imagination est interprétée comme un *contrepoint* à la torpeur du souvenir. Il y a image parce que les souvenirs n'offrent aucun refuge. Naipaul opère une rectification : nous fuyons en pensée (nos souvenirs) pour chercher un vrai refuge. Et nous allons le voir à propos de Ralph Singh, le narrateur des *Hommes de paille*.

Le *home* ne correspond pas au lieu où a habité effectivement le sujet. Lavin et Agatstein ont abondamment souligné ce fait : « The place which shapes a person's

¹ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.321.

² WISE, Macgregor J., « Home : Territory and Identity », *Cultural Studies*, Londres : Routledge, vol.14 (2), 2000, p.297.

³ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.33.

⁴ *Ibid.*, p.46.

behavior or supports his identity may not be the place in which the person is located but rather some place which is vividly imagined. »¹. Dans *Les Hommes de paille*, Ralph Singh décrit largement cette inadéquation, entre la trivialité des lieux où il a grandi, et les lieux inventés auquel il se réfère comme à autant d'images de lui-même. La pauvreté du souvenir annonce la richesse de l'imaginaire. Lorsque Singh pénètre pour la première fois dans la maison de son camarade de classe Browne, il a soudain l'impression d'assister à quelque chose qu'il n'aurait pas dû voir. Et lorsqu'il surprend le père de Browne appelant celui-ci par son diminutif « Bertie », Singh écrit : « C'était comme d'avoir ouvert une lettre intime. Je sentais que Browne n'allait pas apprécier que je sois venu, que j'ai découvert son père en gilet de flanelle marqué de petits bourrelets de crasse. »².

Pour Singh et Browne, la maison ne constitue pas un nid auquel retourner lorsque menace l'hostilité du monde. Bien au contraire, la maison inaugure cette hostilité. Ils voudraient que leur origine demeure soigneusement dissimulée sous les filiations qu'ils s'inventent. Car ils ont honte de cette origine, honte du lieu misérable d'où ils viennent. Et Singh est bien conscient d'avoir blessé Browne, en profanant du regard ce qui devait demeurer secret. Le respect entre les deux correspondait à une distance, et elle aura été trop brutalement franchie : « ce n'était pas seulement dans une maison que j'avais pénétré. Il me semblait que j'avais entrevu la prison de l'esprit où vivait Browne, dans laquelle il s'éveillait chaque jour. »³. L'origine est, pour Singh, obscène, quelque chose qu'il est indécent de montrer. Elle est, dans les *Hommes de paille*, ce que le sujet a de plus laid. Et le geste d'exhiber cette laideur correspond toujours à un signal de détresse. Il trahit le désir de partager avec l'autre une vieille blessure, une blessure originelle. Et c'est ainsi que Singh perçoit toute invitation à communiquer. L'intimité que recherchent les gens est une intimité dans la détresse. « Entre ces murs, il recueillait des faits qu'il ne parvenait pas à organiser pour donner un sens. Je doutais qu'il sût pourquoi il me les communiquait. Il voulait que je partage sa détresse. »⁴.

¹ LAVIN, Marjorie Woods, et Fredric AGATSTEIN, « Personal Identity... », loc.cit., p.53.

² NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, trad. par Suzanne Mayoux, Paris : Christian Bourgois, 1991, p.197.

³ *Ibid.*, p.199.

⁴ *Ibid.*

Lors d'une sortie de classe, le cortège des élèves croise sur son chemin la mère de l'un d'eux, un dénommé Hok. L'épisode est dramatique. Hok tente de l'ignorer, elle qui l'appelle du coin de la rue. Mais il est bien obligé d'aller la rejoindre, révélant ainsi à tous ses origines modestes. Son secret est trahi, la laideur de son origine exhibée aux regards de tous : sa mère est « une femme noire et du peuple ». « C'était sur cette mise à nu de ses origines qu'il pleurait, je le savais. »¹. Si Hok pleure de honte, c'est « parce qu'il s'était senti expulsé de ce royaume privé, fantasmatique, où il menait sa vraie vie »². La rêverie de Hok n'est pas de celles qui nous ramènent irrésistiblement à la demeure première. La rêverie est un exil, hors des lieux inhospitaliers qui nous ont vu naître. La maison première n'est pas ce qui protège la rêverie, elle est ce que la rêverie cherche à refouler. En ce sens seulement, Bachelard n'a pas tort lorsqu'il écrit : « Il semble qu'en habitant de telles images, des images aussi stabilisantes, on recommencerait une autre vie, une vie qui serait nôtre, à nous dans les profondeurs de l'être. »³. A condition que l'image soit justement ce qui éloigne et se substitue au souvenir de l'origine, et non pas ce qui y ramène.

J'avais eu, me semblait-il, un aperçu déloyal des secrets les plus intimes d'un autre. Dans cette rue ombragée, bordée de jardins et jolie, en réalité, telle que je la revois à présent, quoiqu'elle me parût alors très moche, je sentis que Hok caressait des rêves semblables aux miens, qu'il était sans doute marqué, lui aussi, et vivait en imagination loin de nous, loin de l'île sur les rives de laquelle il avait, comme mon père et comme moi, fait naufrage.⁴

¹ *Ibid.*, p.128.

² *Ibid.*

³ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, p.47.

⁴ NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.129.

2.4.1. *Misère de l'habitat*

Les philosophies de Bachelard et de Levinas ont tendance toutes deux à tourner en dérision les métaphysiques de « l'être jeté », ou comme l'écrit Singh, du « naufrage ». Le premier écrit : « Avant d'être "jeté au monde" comme le professent les métaphysiques rapides, l'homme est déposé dans le berceau de la maison. »¹. Quant à Levinas, il écrit : « [l'homme] n'y vient pas d'un espace intersidéral où il se posséderait déjà et à partir duquel il aurait, à tout moment, à recommencer un périlleux atterrissage. Mais il ne s'y trouve pas brutalement jeté et délaissé. »². L'hostilité du monde où se sentira plus tard jeté le sujet est seconde. L'expérience première, c'est celle de l'intimité, de l'amitié complice des choses, bref, du bonheur.

Les maisons que décrit Singh ne sont pourtant pas des espaces remplis de souvenirs heureux.

Mon obsession prit un tour étrange. Je fus saisi d'inquiétude au sujet de la solidité de notre vieille maison en bois. Il n'était pas rare dans notre ville qu'une maison s'écroulât; à la saison des pluies, nos journaux étaient pleins de ce genre de tragédies. Je commençai à guetter ces articles et chacun augmentait mon inquiétude. Dès que je m'allongeais sur mon lit, mon cœur battait plus vite, et je prenais ces battements pour un tremblement de la maison. Par moments, le vertige s'emparait de moi; j'avais l'impression que le plafond et les murs allaient s'effondrer sur moi; je sentais basculer mon lit et m'y accrochais, baigné d'une sueur froide, jusqu'à ce que la crise fût passée.³

Elle n'est pas non plus le lieu du recueillement, où le sujet, libéré de l'emprise de ses affects, pose sur le monde le regard lucide de la connaissance. « Je n'étais à l'abri et lucide qu'en dehors de la maison. Je me retrouvais donc de plus en plus souvent sur un sol étranger, dans cette île dont Browne était résolu à me révéler les secrets. »⁴. Et c'est justement cette misère de l'origine, cette insécurité première, qui motivent chez Singh comme chez Hok la rêverie, qui est alors seconde : lorsque le sujet n'a nul lieu où habiter, il se l'invente. Les rêveries, chez les personnages du roman, constituent autant

¹ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, p.26.

² LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.162.

³ NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.194.

⁴ *Ibid.*

d'adieux sans départ. Elles rompent les filiations indésirables qui lient le sujet au réel, et en tissent d'autres, qui appellent celui-ci vers des mondes imaginaires et secrets.

Il faut que je m'explique. J'adorais la famille de ma mère et leurs usines Bella Bella de mise en bouteilles. Mais, dans ma vie secrète, j'étais le fils de mon père, et un Singh. Hok se cachait pour lire des livres sur la Chine. Moi, c'était sur les Rajpoutes et les Aryens, des histoires de chevaliers, de cavaliers et de peuples migrants. J'avais même lu les ouvrages ardues de Tod. J'avais lu ce que j'avais pu au sujet de l'habitat originel des Aryens d'Asie et de Perse, que certains vont jusqu'à situer au pôle Nord. Je menais une vie secrète dans un monde de plaines sans fin, de hautes montagnes dénudées à la cime enneigée, parmi les nomades à cheval; je plantais chaque jour ma tente auprès de froids torrents de montagne dont les eaux tumultueuses grondaient sur des rochers gris; je m'éveillais le matin dans la brume, la pluie, le temps menaçant. J'étais un Singh.¹

Les rêveries de Singh répondent toujours à une insécurité réelle. Loin d'être un retour sur quelque chose de plus vrai que l'hostilité apparente du monde, sur une sécurité qui a été réellement vécue, et qui demeure dans les profondeurs de la mémoire comme une chaleur secrète, les rêveries constituent des fuites, un éloignement progressif de la réalité qui annonce une dissociation inquiétante. La réalité de Singh ne lui est pas familière, ni intime : elle ne lui est pas propre. C'est sur une terre étrangère que vit Singh, bien que son ami Browne, écrit-il, soit « résolu » à lui en « révéler les secrets ». Et c'est pour cette raison que prend tant de valeur le fantasme du *home*. A ce stade-ci, il devient nécessaire de faire une distinction que Bachelard, grâce à la (con)fusion du souvenir et de l'image, avait su éviter, entre d'une part le *home* tel que nous l'entendons, qui est un fantasme, et d'autre part la maison réelle, le *domus*, qui est l'habitat du sujet. C'est la distinction que fait, malgré leur homonymie, Macgregor Wise entre « home » et « the home » :

The latter terms in these pairs of contrasts are proper, normative, and may have little to do with confort. Indeed, the home may be a space of violence and pain; home then becomes the process of coping, comforting, stabilizing oneself, in other words : resistance.²

¹ *Ibid.*, p.129.

² WISE, Macgregor J., « Home : Territory and Identity », loc.cit., p.300.

La maison de Singh n'est pas dénuée d'affects pénibles ; la honte, l'amertume, l'anxiété. Elle n'est sûrement pas un lieu de repos, auquel on retourne, dans ses rêveries, puiser des réserves de confiance. Et c'est en l'absence d'un tel lieu, que Singh se crée un *home*. « Home, as I am using it, is the creation of a space of comfort (...), often in opposition to those very forces... »¹. Le *home* n'est pas la maison que décrit Bachelard :

Tout ce que je dois dire de la maison de mon enfance, c'est tout juste ce qu'il faut pour me mettre moi-même en situation d'onirisme, pour me mettre au seuil d'une rêverie où je vais me *reposer* dans mon passé.²

La méditation bachelardienne était protégée par la maison : « la maison abrite la rêverie, la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix. »³. La maison bachelardienne enseigne au rêveur l'intimité du monde. « Les grands rêveurs (...) ont appris cette intimité en méditant la maison. »⁴. La tranquillité de la demeure s'étendait sur le monde, pacifiait le monde. Le poète de Bachelard agglomérerait « la pâte du monde » autour de son abri, et lui faisait dire avec assurance : « le monde est le nid de l'homme. ».

Le recueillement de Levinas n'était pas différent. Dans l'enceinte de la maison, le monde que découvre l'être est un monde qui a la tranquillité d'une chose.

L'avenir incertain de l'élément se suspend. L'élément se fixe entre les quatre murs de la maison, se calme dans la possession. Il y apparaît comme chose, laquelle peut se définir, peut-être, par la tranquillité. Comme dans une « nature morte ».⁵

Le recueillement qui fait venir à lui le monde, s'identifie à un regard porté sur lui à partir d'un lieu sûr. Le « bourdonnement incessant » de l'élément⁶, lorsqu'il passe le seuil de la maison où l'être se recueille, s'assourdit et s'offre docilement, sous la forme d'une nature morte, à la connaissance de celui-ci. Connaître c'est posséder, et posséder c'est

¹ *Ibid.*

² BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.31.

³ *Ibid.*, p.26.

⁴ *Ibid.*, p.73.

⁵ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.169.

⁶ *Ibid.*, p.176.

pacifier. La connaissance –la rêverie de Bachelard, le recueillement de Levinas– découvre la tranquillité essentielle du monde. Elle s'identifie à un travail et le rend possible.

Le travail maîtrise ou suspend *sine die* l'avenir indéterminé de l'élément. En se saisissant des choses, en traitant l'être de meuble, de transportable dans une maison, il dispose de l'imprévisible avenir où s'annonçait l'emprise de l'être sur nous. Il se réserve cet avenir. La possession soustrait l'être à son changement. Par essence durable, elle ne dure pas seulement comme un état d'âme. Elle affirme son pouvoir sur le temps, sur ce qui n'est à personne –sur l'avenir. La possession pose le produit du travail, comme ce qui demeure permanent dans le temps –comme substance.¹

Le geste par lequel le sujet circonscrit un lieu qui lui est propre constitue un repli stratégique et répond à son sentiment d'insécurité. Car l'être, écrit Levinas, est menacé par « l'emprise de l'être » sur lui. Il est « aspiré en quelque façon par le gouffre incertain de l'élément »². Dans la demeure, il « rompt avec l'existence naturelle » où il baignait « sans sécurité », sur le seul mode du « souci ». A ce stade-ci de l'analyse, la définition que donne Michel de Certeau de la stratégie semble incontournable. La stratégie « postule *un lieu* susceptible d'être circonscrit comme *un propre* et d'être la base d'où gérer les relations avec *une extériorité* de cibles ou de menaces. »³. Dans le repli stratégique, le sujet s'isole d'un environnement incertain et se donne un lieu sûr où calculer calmement des rapports de forces. Il s'agit pour lui de s'arracher à des forces qu'il pressent menaçantes et repousser celles-ci dans une extériorité qu'il totalise du regard. « Geste cartésien, si l'on veut : circonscrire un propre dans un monde ensorcelé par les pouvoirs invisibles de l'Autre. »⁴. Émergeant du flot de l'élément qui bourdonnait à ses oreilles, il découvre dans le recueillement l'inertie de choses inoffensives.

Il n'est pas inutile de souligner les quelques « effets », relevés par Certeau, de toute circonscription, par le sujet, d'un lieu réputé propre.

¹ *Ibid.*, p.172.

² *Ibid.*, p.167.

³ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien. 1. arts de faire*, Paris : Gallimard, 1990, p.59.

⁴ *Ibid.*

Le “propre” est une *victoire du lieu sur le temps*. Il permet de capitaliser des avantages acquis, de préparer des expansions futures et de se donner ainsi une indépendance par rapport à la variabilité des circonstances. C’est une maîtrise du temps par la fondation d’un lieu autonome.¹

Chez Naipaul, la « victoire du lieu sur le temps » ne peut être que le fantasme de celui qui justement sent n’avoir aucun contrôle sur la « variabilité des circonstances ». Le fantasme d’un « lieu autonome » qui ne soit plus soumis à l’imprévisibilité de l’histoire trahit l’anxiété de celui qui ne fait que *subir* celle-ci. Singh ne peut commencer le récit de sa vie qu’en reconnaissant la nature fantasmatique de son projet initial : écrire une histoire de son lieu d’origine, l’île d’Isabella.

Je suis par trop victime de l’état d’agitation qui aurait dû en être l’objet. En outre, il faut bien avouer que dans ce rêve d’écriture, c’était moins l’acte et le travail en soi qui m’attiraient que le calme et l’ordre qu’ils auraient impliqués.²

Le calme et l’ordre dont rêve Singh ne sont manifestement pas *donnés*. Ils sont les attributs d’un fantasme : s’arracher à son environnement, s’établir en un lieu *désaffecté*, c’est-à-dire un lieu où sont suspendues les « réactions immédiates que sollicite le monde, en vue d’une plus grande attention à *soi-même*, à ses possibilités et à la situation. »³. Un lieu, pour reprendre l’expression de Certeau, désensorcelé « par les pouvoirs invisibles de l’Autre »⁴. Mais ce lieu est refusé à Singh, de par son « état d’agitation ». Son anxiété le retient dans une réalité dont il n’arrive pas à se séparer par un simple geste théorique. Dans ses fantasmes d’écriture interfèrent des affects qui lui interdisent toute possibilité de recueillement. La rêverie chez Naipaul est toujours accompagnée de l’examen critique de ses motifs inconscients. Elle ne « décolle » jamais vraiment, elle n’oublie jamais les carences réelles auxquelles elle répond. Ainsi la longue rêverie de l’historien colonial est-elle suivie d’un « atterrissage » brutal dans la réalité :

¹ *Ibid.*, p.60.

² NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.44.

³ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.164.

⁴ CERTEAU, Michel de, *L’Invention du quotidien*, op.cit., p.59.

Ainsi mon imagination brode-t-elle sur le canevas. Je m'y attarde, parce que j'écris ici en des circonstances tellement différentes! Je travaille sur une table au plateau étroit, inégal, obtenue non sans mal car elle n'est pas comprise dans le mobilier réglementaire de l'hôtel.¹

La rêverie d'un lieu propre répond à l'impropriété des lieux. Et la splendeur du lieu rêvé est en proportion avec la pauvreté du lieu réel : « Rien ici n'a été exécuté avec amour ni même compétence; du coup, l'œil n'a rien sur quoi se poser avec plaisir. »².

2.4.2. *La contemplation du monde*

Mais présentons d'abord les autres effets qui accompagnent la circonscription, dans le réel ou dans l'imaginaire, d'un lieu propre.

C'est aussi une maîtrise des lieux par la vue. La partition d'un espace permet *une pratique panoptique* à partir d'un lieu d'où le regard transforme les forces étrangères en objets que l'on peut observer et mesurer, contrôler et donc « inclure » dans sa vision.³

Comme l'écrit Bachelard de la « maison » de Jules Supervielle : « Pour elle, voir c'est avoir. Elle voit le monde, elle a le monde. »⁴. Plus est assurée la sécurité de la demeure, « plus condensé est le repos », et plus la rêverie se fait « gourmande », embrassant toujours plus largement le monde dans sa méditation. La rêverie de Bachelard est un muscle que détend la chaleur de la demeure. Hors celle-ci, le sujet est myope, tout concentré qu'il est sur ses propres affects. Dans l'enceinte de la maison, le sujet n'est plus *affecté* par le monde : les choses lui sont amies, familières, participent de sa stabilité intérieure. « One aspect of the cognitive functions of familiar places is that they serve as vantage points from which to view the world. »⁵. La relation avec le monde s'inaugure à partir d'une intimité qui ne pose pas problème. De là seulement le sujet pourra, dans une

¹ NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.46.

² *Ibid.*

³ CERTÉAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.60.

⁴ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.73.

⁵ LAVIN, Marjorie Woods, et Fredric AGATSTEIN, « Personal Identity... », loc.cit., p.57.

méditation que plus rien ne dérange, totaliser un monde et établir avec lui des relations d'ordre stratégique. Seule la circonscription d'un propre pourra, comme l'écrit Levinas, « rendre possible un regard qui domine, un regard de celui qui échappe aux regards, le regard qui contemple. Les éléments restent à la disposition du moi –à prendre ou à laisser. »¹.

Posséder un lieu à partir duquel contempler un monde : voilà le fantasme de Singh.

Cela ce serait passé, ainsi que je le disais, au soir de mon existence. Une fois vécue ma vie, conclue la tentative, courus les risques. Mon lieu de retraite : une vieille plantation de cacaoyers, les vestiges de l'une de nos anciennes exploitations esclavagistes, envahie par les balais de sorcière, ne rapportant plus de quoi faire renaître une angoisse de possession.²

La maison que décrit si précisément Singh, avec la minutie d'un souvenir, n'est pourtant pas une maison où il *retourne* dans ses rêveries. Le fantasme est motivé justement par le fait que cette maison ne lui est pas donnée, et qu'il n'ait nul lieu où revenir. « Il n'est pas de plus belle demeure que la vieille maison de maître dans les îles. Il en reste peu. Je me demande si, à l'heure actuelle, on en compte seulement quatre à Isabella. »³.

La contemplation du monde, chez Levinas, « suppose donc l'événement de la demeure, la retraite à partir des éléments (...), le recueillement dans l'intimité de la maison »⁴. Elle implique que le sujet s'arrache aux éléments pour se replier dans une intériorité. Le sujet « va au-dehors à partir d'une intimité »⁵. C'est seulement dans le recueillement que permet la demeure que le sujet peut suspendre les sollicitations incessantes de la nature et découvrir la familiarité secrète de son monde. Amitié des choses, familiarité dont rêve Singh :

¹ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.167.

² NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.44.

³ *Ibid.*

⁴ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.164.

⁵ *Ibid.*, p.162.

Dans les vallées profondes des cacaoyères, le soleil se lève tard. Je serai sorti à cheval au petit matin. Les ouvriers agricoles auraient vaqué à leur tâches peu ardues, coupé les cabosses à l'aide de la dent-de-loup, un couteau en forme de main qui ressemble aux armes des chevaliers médiévaux; ou bien ils auraient été assis dans l'ombre, image arcadienne, devant un tas multicolore de cosses qu'ils auraient été occupé à ouvrir.¹

Le recueillement dans la demeure rend possible la transformation de la nature en monde. Il rend possible le travail, c'est-à-dire la suspension de l'existence affective du sujet en vue d'une accumulation patiente dans l'enceinte de la maison. « Le travail, dès lors, arrachera les choses aux éléments et ainsi *découvrira* le monde. »². C'est seulement dans la perspective du travail que se révèle au sujet un monde « à posséder, à acquérir, à rendre *intérieur* ». Dans le travail, le sujet ne vit plus simplement sur le mode de l'affect. Il n'est plus *dans* les choses, « aspiré en quelque façon par le gouffre incertain de l'élément »³, mais surblombe celles-ci à partir de sa demeure. Le sujet est en mesure de se représenter les choses *en tant que* choses, et ainsi de les acquérir « comme biens-meubles, transportables, mis en réserve, déposés dans la maison »⁴. La jouissance « extatique et immédiate » qui le retenait dans l'existence naturelle, loin d'être niée, « s'ajourne et se donne un délai dans la maison »⁵.

Le reste de la matinée m'aurait vu à mon bureau, occupé à couvrir le papier blanc de la plus noire des encres; et aussi la soirée, lorsqu'il n'y aurait plus eu d'autre bruit que celui du groupe électrogène, installé à quelque distance de la maison, ou, en son absence, le bourdonnement de la lampe à pression. Ainsi auraient passé les jours, combinant les travaux littéraires à ceux de l'agriculture; et ce mot, agriculture, aurait, en prenant ses connotations classiques, perdu sa trop rude signification des îles.⁶

Bachelard, dans des termes certes différents, n'écrit pas autre chose. Chez lui aussi la « naissance latente du monde se produit à partir de la demeure »⁷. C'est dans la méditation qu'a rendue possible la sécurité de la demeure, que le sujet va au-dehors de

¹ NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.45.

² LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.168.

³ *Ibid.*, p.167.

⁴ *Ibid.*, p.168.

⁵ *Ibid.*, p.167.

⁶ NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.46.

⁷ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.168.

lui-même et découvre la beauté de son monde. « Plus condensé est le repos (...), plus l'être qui en sort est l'être d'un ailleurs, plus grande est son expansion. »¹. La maison interrompt l'existence animale, purement affective du sujet et inaugure une humanité. La maison est « Résistance de l'homme » face aux « forces de l'univers »². « Et la maison contre cette meute qui, peu à peu, se déchaîne devient le véritable être d'une humanité pure, l'être qui se défend sans jamais avoir la responsabilité d'attaquer. ». La maison protège l'homme de l'inhumanité du monde. Elle lui donne un lieu propre où s'estompent les affects qui l'aspirent sans cesse vers l'existence animale. L'homme y acquiert la dignité de n'en pas faire partie. Il y découvre la solitude : la séparation d'avec le règne de ses propres affects. « Ainsi, en face de l'hostilité, aux formes animales de la tempête et de l'ouragan, les valeurs de protection et de résistance de la maison sont transposées en valeurs humaines. »³. Dans cette redoute, forteresse de l'humanité, le monde s'offre docilement à l'homme sous la forme d'une rêverie. Dans la chaleur de la demeure, l'homme peut méditer librement, à partir de sa fenêtre, le « cosmos rude, pauvre, froid » qui le cerne. « Le vide absolu, le "nulle part" où se perd et où surgit l'élément, bat de toutes parts l'îlot du Moi qui vit intérieurement. »⁴. La méditation surplombe le monde inhumain de l'affect. La demeure de Levinas comme de Bachelard, est une demeure désaffectée. Là se concentre toute l'humanité de l'homme, interrompant sa propre animalité et posant sur celle-ci un regard tranquille, déposant sur les choses la tranquillité de son regard.

La rêverie bachelardienne de la maison, loin de révéler le noyau de l'être, est chez Singh contingente : elle a des motifs historiques, répond à un contexte. « C'était un rêve passéiste, et il m'était venu à une époque où, à force d'engendrer la dramatisation et l'insécurité, nous avons détruit le passé. »⁵. La rêverie n'est pas exemptée de toute explication historique. Chez Bachelard, c'est le repos de l'être qui s'est retiré de l'histoire, qui rendait possible le retour à la demeure originelle. Chez Naipaul, c'est lorsque

¹ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.72.

² *Ibid.*, p.56.

³ *Ibid.*, p.57.

⁴ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.157.

⁵ NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.48.

l'histoire n'offre pas de répit au sujet, que celui-ci part se reposer ailleurs. En précisant que le lieu peut être réel ou imaginaire, Lavin et Agatstein écrivent : « A place may serve as a collective fiction which diverts a people's attention away from the chaos which threatens to engulf them. »¹. Les lieux chez Naipaul s'inscrivent tous dans cette logique. La métaphore du lieu propre ne prend de la popularité que lorsque se manifeste bruyamment l'hostilité du monde. Elle est chez Naipaul symptomatique : elle dissimule une angoisse secrète, et y remédie. Dans une entrevue accordée à Ian Hamilton en 1971, Naipaul disait :

L'une des choses qui m'ont frappé, et elle me frappe depuis des années, c'est que, même à l'apogée de la puissance impériale, même quand les gens entretenaient les certitudes les plus fantaisistes sur leur place dans le monde, ils avaient toujours d'immenses problèmes personnels, des problèmes qui pouvaient leur donner l'impression que leur pouvoir n'avait aucun sens, qui pouvaient transformer ce pouvoir en un simple contrepoint à leur propre angoisse.²

« Voir (loin), ce sera également prévoir, devancer le temps par la lecture d'un espace. »³. Dans le *home* le monde s'offre à la lecture comme un livre ouvert. Or ce fantasme panoptique prend justement sa racine inadmissible dans l'angoisse d'un sujet cloué au sol, vivant au ras de ses affects une vie incertaine et incohérente. Le fantasme aérien sera le « contrepoint » de l'anxiété d'ici-bas. Chez Naipaul le repos est toujours rêvé. Dans leurs rêveries les hommes créent tous, comme le font Bachelard et Levinas, des utopies : des lieux qui ne sont pas de ce monde, des lieux où les hommes ménagent leur propre continuité, éprouvent avec soulagement leur propre identité, maintenue à l'abri des contingences du monde extérieur. Ils font l'expérience extatique d'une « victoire du lieu sur le temps ». Ils se donnent une « indépendance par rapport à la variabilité des circonstances ». Dans le *home* où ils échappent à l'emprise étouffante de l'angoisse, ils sont un moment en mesure de « rompre le plein de l'élément », et d' « y

¹ LAVIN, Marjorie Woods, et Fredric AGATSTEIN, « Personal Identity... », loc.cit., p.59.

² NAIPAUL, V.S., *Pour en finir...*, op.cit., p.45.

³ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.60.

ouvrir l'utopie où le "je" se recueille en demeurant chez soi »¹. Rêveries qui les éloignent un moment de la torpeur du réel.

« Mon rêve de la plantation de cacao n'était pas de l'éviction; et c'était plus que le rêve de l'ordre. C'était, au faite du pouvoir, l'aspiration à la retraite; c'était un mélancolique désir de défaire. »². C'est ce « désir de défaire » qui explique, chez Singh, la rêverie de « la hutte », le lieu de l'ermite. « De dépouillement en dépouillement, [la hutte] nous donne accès à l'absolu du refuge. »³. A ce stade-ci, Bachelard est si proche de Singh que leurs rêveries se confondent. La hutte « doit recevoir sa vérité de l'intensité de son essence, l'essence du verbe habiter ». Elle est un lieu de légende. « Notre passé de légendes transcende tout ce qui a été vu, tout ce que nous avons personnellement vécu. L'image nous mène. Nous allons à la solitude essentielle. »⁴. Dans la hutte, l'ermite « est *seul* devant Dieu ». Que de similarités avec la rêverie de Singh! Lorsqu'un journaliste lui demande : « Et si tout devait s'achever demain, monsieur, que feriez-vous? », Singh se surprend à jouer avec des « images absurdes »⁵. La question lui inspire néanmoins un soulagement immense.

Sans aucune méchanceté, car le mot s'accompagnait d'une vision de ma propre personne dans une clairière, au fond de je ne sais quelle forêt, en tenue de chevalier pénitent, couvert de guenilles d'ermite, qui s'avavançait à genoux vers un sanctuaire, en larmes, faisant, sans témoin, pénitence pour cet homme j'avais maintenant devant moi, pour moi-même, pour toute l'humanité, en faveur de qui au bout du compte on ne pouvait rien. Le soulagement, la solitude; la pénitence, la paix. Les mots et les images se présentaient confusément tous ensemble. Durant un bref instant, je me sentis inondé de joie : souffrir pour tous les hommes. Qu'on ne se méprenne pas; qu'on ne m'accuse pas de présomption. Qu'on comprenne simplement ce noyau de silence, ce retrait, cette compassion qui était en fait de la peur.⁶

Dans sa méditation sur la hutte, Bachelard joue avec la (con)fusion déjà relevée entre l'image et le souvenir. La maison est parfois un souvenir, parfois une image, le plus souvent les deux à la fois. Les « gravures princeps » comme celle de la hutte sont des

¹ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.167.

² NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.49.

³ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.46.

⁴ *Ibid.*

⁵ NAIPAUL, V.S., *Les Hommes de paille*, op.cit., p.53.

⁶ *Ibid.*

souvenirs de l'imagination : des souvenirs de ce qui n'a jamais été vécu. « Elles approfondissent des souvenirs vécus, elles déplacent des souvenirs vécus pour devenir des souvenirs de l'imagination. ». Mais alors que chez Bachelard la rêverie de la hutte ramène l'être à l'essence d'habiter, elle est chez Singh le fantasme de qui n'habite pas. La rêverie du lieu éloigne l'être de sa vérité. Elle inaugure, nous le verrons, une dissociation. La rêverie n'est pas un retour, découvrant les profondeurs intimes de l'être, mais un départ fuyant celles-ci, défaisant le naufrage et le remplaçant par des filiations imaginaires, rompant avec *l'intimité du naufrage*.

Le départ : cela devenait urgent pour moi. Auparavant, il s'inscrivait dans mes fantasmes, dans le besoin que j'éprouvais de fuir le naufrage et de retourner vers des pays que j'avais façonnés dans mon imagination, des pays de cavaliers, de hautes plaines, de montagnes enneigées; et le temps n'avait pas plus de réalité que le lieu. A présent, je ressentais simplement l'urgence de partir, d'aller dans un lieu inconnu, parmi des gens dont je n'aurais pas à pénétrer la vie ni même le langage.¹

2.5. *Le non-lieu de la tactique : le cas de Salim*

Le sujet qui est en mesure de délimiter un lieu proprement *sien*, dans lequel il peut à tout moment se replier, entretient avec le monde extérieur des relations que l'on dira *stratégiques*. Nous empruntons le terme à Michel de Certeau : « J'appelle *stratégie* le calcul (ou la manipulation) des rapports de forces qui devient possible à partir du moment où un sujet de vouloir et de pouvoir (une entreprise, une armée, une cité, une institution scientifique) est isolable. »². La stratégie désigne un type d'actions : celles qui sont planifiées *en retrait* d'une situation, d'un environnement, d'un milieu, etc. La stratégie connote, en ce sens, aussi bien la recherche universitaire que le management, ou l'invasion d'un territoire ennemi. L'intelligence stratégique a généralement pour motif de

¹ *Ibid.*, p.192.

² CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.59.

capitaliser, sur une base privée, les acquisitions qu'elle a pu faire dans le monde extérieur. Cumulant, lors de ses « sorties », des données éparses, elle s'empresse de retourner à sa base afin d'organiser celles-ci en un *savoir* sur le monde. Elle transforme ainsi « les incertitudes de l'histoire en espaces lisibles »¹. La stratégie, parce qu'elle « neutralise » l'imprévisibilité de l'histoire, peut donner au sujet l'impression d'un *contrôle* et d'une *sécurité*. Les inquiétudes quant à l'avenir se détendent alors dans de calmes prévisions.

Le stratège ne se risque pas : la possibilité d'un retranchement rend absurde toute aventure lorsque les conditions ne semblent pas favorables. L'intelligence stratégique est plutôt celle du joueur d'échecs : réfléchissant chacun de ses mouvements, anticipant, dans une posture de repos, ceux de l'autre, embrassant du regard la situation dans son ensemble. « La partition de l'espace permet *une pratique panoptique* à partir d'un lieu d'où le regard transforme les forces étrangères en objet qu'on peut observer et mesurer, contrôler donc et "inclure" dans sa vision. »².

La circonscription d'un lieu privé permet à la fois d'accumuler, de dessiner une progression, et de préparer des mouvements futurs, de calculer des risques, de planifier des acquisitions par la lecture d'un avenir. Les maisons de Bachelard et de Levinas libèrent des possibilités essentiellement stratégiques : le travail, la possession, l'accumulation dans la demeure, la sécurité d'un avenir qui rendent possibles le repos, le recueillement, la méditation, à partir d'une intériorité, d'une extériorité dans son ensemble. « En se saisissant des choses, en traitant l'être de meuble, de transportable dans une maison, [le travail] dispose de l'imprévisible avenir où s'annonçait l'emprise de l'être sur nous. »³. La maison, pour reprendre l'image du joueur d'échec, n'est donc pas l'échiquier, mais le lieu où se tient le joueur lui-même, l'extériorité où s'accumulent les pièces arrachées à l'autre, et à partir de laquelle le jeu est embrassé du regard, et pensé dans son ensemble. Et sans doute les fortes images que donnent Bachelard ne sortent-elles jamais d'une configuration stratégique des relations entre le sujet et le monde : « C'est enfermé dans la solitude que l'être de passion prépare ses explosions ou ses

¹ *Ibid.*, p.60.

² *Ibid.*

³ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.172.

exploits.»¹. Le monde, chez Bachelard, est toujours pensé à partir d'un lieu privé —la « maison »— qui justement est *en retrait* du monde. Dans la sécurité de la demeure, le sujet a tout le temps de « préparer » ses sorties, puis de jouir, en privé, des acquisitions que celles-ci ont pu occasionner. Le savoir sur le monde prend chez Bachelard la forme d'une méditation que le monde ne vient pas déranger. Cette méditation est dite « stratégique » au sens où elle « postule *un lieu* susceptible d'être circonscrit comme *un propre* et d'être la base d'où gérer des relations avec *une extériorité* de cibles ou de menaces »².

C'est également un tel lieu que « postulent » les Européens du Domaine, dans *A la courbe du fleuve*, vaste « cité universitaire » et « centre de recherches » construit au cœur de la brousse africaine sur l'initiative du Président. L'érection du Domaine inaugure l'entrée du pays dans la modernité. Cette « nouvelle ville » rompt avec l'ancienne Afrique. Le Grand Homme « contourne l'Afrique réelle, la difficile Afrique de la brousse et des villages, pour créer quelque chose qui pourrait se comparer à n'importe quoi existant dans d'autres pays. »³. Dans l'enceinte du domaine seront cumulées des connaissances *sur* l'Afrique, *sur* son histoire, sa société, son économie, ses religions. Comme tout travail, la connaissance « affirme son pouvoir sur le temps, sur ce qui n'est à personne —sur l'avenir. »⁴. L'histoire cesse de paraître imprévisible et découvre une logique secrète, qui n'attend plus qu'une lecture compétente. La connaissance anticipe les mouvements de l'histoire et accorde au sujet un repos. « Voir (loin), ce sera également prévoir, devancer le temps par la lecture d'un espace. »⁵. Parce qu'il la prévoit, le sujet cesse de *subir* seulement l'histoire, d'y réagir à mesure sur le seul mode de ses affects. Dans l'enceinte universitaire du Domaine, les Européens se donnent « une indépendance par rapport à la variabilité des circonstances »⁶. La possession d'un savoir « soustrait » l'être de l'Afrique à *sa propre histoire*.

¹ BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.28.

² CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.59.

³ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.122.

⁴ LEVINAS, *Totalité...*, op.cit., p.172.

⁵ CERTEAU, *L'Invention...*, op.cit., p.60.

⁶ *Ibid.*

Lorsque Salim commence à fréquenter le Domaine, il a le sentiment d'une sécurité telle qu'il se réconcilie momentanément avec une idée qui ne lui était plus venue depuis longtemps : celle de la « valeur humaine ».

Je me mis à trouver un sens aux plaisirs mondains de la vie au Domaine, à des gens qui se fréquentaient d'une manière nouvelle, plus ouverte, des gens moins soucieux des inimitiés et des pièges locaux, plus enclins à s'intéresser aux autres et à recevoir, en quête de la valeur humaine de chacun. Au Domaine, ils avaient leur façon à eux de parler des gens et des événements. Ils étaient en contact avec le monde. Me trouver au milieu d'eux, c'était aussi respirer un parfum d'aventure.¹

Dans la maison d'Yvette, une Européenne venue séjourner au Domaine, Salim fait, pour la première fois dans son récit, l'expérience d'une détente. Cette maison est pour lui un *home* : un lieu apparemment à l'écart des troubles que traverse le pays, un lieu proprement européen, qui l'invite, le temps d'une soirée, à se recueillir en lui-même, et à aimer l'autre soudain familier. « J'avais envie de m'enfoncer dans la douceur que j'éprouvais; je ne voulais pas gâcher ce moment d'émotion. »². Dans cette enceinte séparée du monde, Salim se laisse aller à des rêveries qu'il ne se permettait plus. La présence discrète d'Yvette répand sur « la face des choses » une douceur qu'il ne connaissait plus. Et lorsqu'il entend pour la première fois la chanson de Joan Baez intitulée *Barbara Allen*, Salim écrit :

A écouter cette voix, je sentis la partie la plus profonde de moi-même s'éveiller, celle qui connaissait le deuil, le mal du pays, la douleur, et aspirait à aimer. Et dans cette voix, il y avait la promesse d'un épanouissement pour chacun de ceux qui l'écoutaient.³

Le monde lui paraît d'une tranquillité insoupçonnée. Salim a alors souvenir d'une confiance immémoriale qu'il avait oubliée : « une telle douceur se libéra en moi que je sentis avoir retrouvé une part de moi-même que je croyais avoir perdue. »⁴.

¹ NAIPAUL, *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.142.

² *Ibid.*, p.153.

³ *Ibid.*, p.154.

⁴ *Ibid.*, p.153.

Comme c'est toujours le cas chez Naipaul, la rêverie va être interrompue par une lucidité impitoyable. Elle n'était qu'un relâchement de l'esprit, une douce invitation au sommeil. Le *home*, dans lequel Salim a cru, un moment, se réconcilier avec une vérité ancienne, est redevenu un simple fantasme, d'autant plus agréable que la vie qu'il mène, comme nous le verrons, ne connaît aucune sécurité, et exige de lui une vigilance inflexible. Le *home* connote, dans l'œuvre de Naipaul, un fantasme de sécurité et de repos d'autant plus puissant dans les moments d'angoisse et de crise. Pour se reposer un moment de son anxiété, le sujet s'évade alors dans la rêverie du *home*. Et parce qu'elle est « évasion », toute rêverie est, au regard, de Salim, suspecte : loin de le « ramener », comme il a pu le croire un instant, aux lieux premiers de son enfance, elle l'éloigne de sa réalité et affaiblit gravement sa lucidité. Chez Naipaul, il est clair que la rêverie constitue un dangereux « glissement » de la conscience, de la sphère du réel vers celle du fantasme. La rêverie n'est pas *en soi* dangereuse; elle le devient cependant lorsque le sujet en vient à *préférer* ses rêveries organisées à l'examen critique de sa condition réelle. C'est la « tentation » à laquelle doit constamment résister Salim.

Mais Mahesh me paraissait loin. Comme sa vie était aride! Sa vie qui était aussi la mienne! Il valait mieux feindre, ainsi que je pouvais le faire maintenant. Il valait mieux être complice de cette comédie, croire que dans cette pièce nous avions tous une vie belle et courageuse, malgré l'injustice et la mort imminente, et que nous nous consolions en aimant.¹

¹ *Ibid.*, p.155.

2.5.1. « *Résistance de l'homme* »

Attardons-nous un moment à cette rêverie de la « maison », à laquelle nous convie avec tant d'insistance Bachelard, et qu'il s'agit de *comprendre*. Tentons, à la suite de Naipaul, de la *décrire*. Dans l'enceinte du Domaine, propriété de l'État et création personnelle du Grand Homme, dans cette « zone où son drapeau et lui régnaient en maîtres », la vigilance de Salim se détend. Lui qui, comme nous le verrons, n'a jamais vu chez les autres que de potentiels adversaires, lui qui ne vit plus que sur le mode de la méfiance, toujours vigilant au « petit filament animal » qu'il décèle dans le regard de chacun, redécouvre alors l'humanité du visage. La sécurité du Domaine déborde celui-ci et se répand sur le monde, pacifiant le visage soudain familier des autres. Lorsque l'anxiété du sujet se détend enfin dans son abri, l'humanité des choses, leur amitié, peut seulement paraître. La position du stratège en est une de confiance. Par ses prévisions, il affirme une maîtrise sur les éléments, devançant leurs soubresauts et les intégrant dans une logique lisible. Nous partageons alors avec les autres une rationalité que leur hostilité apparente ne faisait qu'occulter. L'humanité de l'autre n'apparaît que lorsque nous sommes en mesure de déchiffrer la logique familière à laquelle il répond. Dans l'intimité de la demeure, nous sommes portés à aimer des êtres dont nous déchiffrons enfin la rationalité secrète mais familière. Mais cet amour est conditionnel, et fragile, comme l'écrit Salim : il ne tient que pour autant que l'autre demeure à distance, s'offrant docilement à la lecture, et n'éveille pas, par des gestes brusques, des affects qui nous tireront à nouveau dans l'existence animale, brisant brutalement le charme du recueillement.

Aux alentours, la vie des criques, des pirogues et des villages continuait; dans les bars de la ville, les constructeurs et artisans étrangers faisaient en buvant des plaisanteries faciles sur le pays. C'était pénible et c'était triste. Le Président avait voulu nous montrer une Afrique nouvelle. Et je vis l'Afrique sous un jour où je ne l'avais jamais vue, vis les défaites et les humiliations que jusque-là j'avais considérées comme relevant de la vie ordinaire. Je réagissais ainsi –plein de tendresse pour le Grand Homme, pour les voyageurs en haillons qui faisaient le tour du Domaine et les soldats qui leur montraient ce misérable spectacle, jusqu'à ce qu'un soldat fasse l'imbécile avec moi ou qu'un fonctionnaire des douanes se montre chicaneur, et alors je retrouvais mon ancienne façon de penser, l'attitude plus facile qu'adoptaient les étrangers dans les bars.¹

Dans la protection de la demeure, dans la posture de celui qui réfléchit une situation, le sujet suspend momentanément tout ce qui le lie affectivement au monde. On n'habite pas sur le mode du souci, mais sur celui du recueillement. Habiter, dans les œuvres philosophiques que nous venons de lire, c'est avoir un lieu dans le monde où sont suspendus les affects qui nous retiennent dans une « nature ». Là seulement se découvre une valeur humaine. Rappelons la phrase de Bachelard : « Ainsi, en face de l'hostilité, aux formes animales de la tempête et de l'ouragan, les valeurs de protection et de résistance de la maison sont transposées en valeurs humaines. »². L'homme, face aux flots des stimulations qui le tirent incessamment vers des réactions animales, dans la demeure se donne un lieu où *tenir*. Dans l'acte de résister se concentre toute la grandeur de l'homme. « Et la maison contre cette meute qui, peu à peu, devient le véritable être d'une humanité pure, l'être qui se défend sans avoir jamais la responsabilité d'attaquer. »³. Maîtrisant ses affects, ne répondant pas aux provocations de l'autre, l'homme affirme son humanité. Chez Bachelard comme chez Levinas, la demeure arrache l'être au règne purement affectif de l'animal, dans lequel il ne vivait que sur le mode du souci. La sécurité de la maison protège le recueillement où se concentre l'humanité du monde. Celle-ci n'apparaît qu'au rêveur, c'est-à-dire à celui qui peut s'adonner à la méditation dans la sécurité de la maison. L'humanité ne se donne pas comme telle, elle apparaît *comme* protection, *comme* résistance aux affects qui battent de toutes parts la maison de l'homme.

Mais si les Européens semblent « moins soucieux des inimitiés et des pièges locaux » et s'intéresser à l'humanité des autres, à leur valeur humaine, c'est d'abord parce qu'ils

¹ *Ibid.*, p.123.

² BACHELARD, *La Poétique...*, op.cit., p.57.

³ *Ibid.*, p.56.

jouissent d'une sécurité réelle. Ils sont proches des lieux stratégiques du pouvoir. L'armée assure leur protection. Raymond « est l'homme blanc du Grand Homme »¹. Les troubles politiques de la région n'atteindront pas les invités de ce dernier. Salim le sait trop bien. Et les discours de ces Européens trahissent tous cette sécurité et ce pouvoir. Dans une entrevue accordée à Charles Michener en 1981, Naipaul disait :

Ma façon de voyager est très différente de celle de Graham Greene et d'autres écrivains. Ils voyagent dans un monde où, grâce à l'Empire, ils sont en sécurité. Ils écrivent des livres où ils imaginent l'euroanéité de leurs personnages sur fond indigène. La principale différence entre mes voyages et les leurs est que, pendant qu'ils voyagent en quête de pittoresque, je suis touché jusqu'au désespoir par les pays dans lesquels je me trouve.²

Les Européens ne sont pas « touchés » par l'Afrique qui les entoure —disons, par les pions qu'ils manipulent. Ils ne sont pas *affectés* par ces mondes étrangers parce qu'ils y voyagent en sécurité, soucieux seulement de découvrir l'humanité —ou plutôt, comme le dit Naipaul, « l'euroanéité »— secrète de chacun. Salim comme Naipaul rapportent systématiquement les discours qu'il entend aux positions qu'occupent dans la société ceux qui les énoncent. Si la rêverie peut s'abstraire de la réalité, c'est parce que ses conditions de possibilités sont, elles, bien réelles. Entre ceux qui occupent les lieux de pouvoir où se donne à lire le monde, et ceux qui en sont exclus, se creuse alors un gouffre insurmontable. « A l'extérieur c'était différent, et Mahesh aurait ri en écoutant tout cela. »³. La méditation et le recueillement auxquels convie la chanson de Baez ne sont, finalement, pas permis à Salim.

Tout cela n'était qu'art et artifice... et je n'en doutais pas un instant. Impossible de chanter des chansons douces sur l'injustice, si l'on ne bénéficie pas soi-même de la justice et si elle ne nous est pas rendue la plupart du temps. Impossible de chanter des chansons sur la fin du monde, si (...) l'on ne sait pas que le monde continue et qu'on y est en sécurité. Comme ce genre d'illusion trompeuse était facile dans cette pièce!

¹ NAIPAUL, *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.151.

² Id., *Pour en finir avec vos mensonges*, op.cit., p.119.

³ Id., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.155.

Nous devons à Michel de Certeau d'avoir liée la stratégie à un *pouvoir* —celui d'instaurer des limites derrière lesquelles se retirer à tout moment. « Mais il est plus exact de reconnaître dans ces "stratégies" un type spécifique de savoir, celui que soutient et détermine le pouvoir de se donner un lieu propre. »¹. La délimitation d'un lieu de retraite, à partir duquel pourront être déployées des stratégies, a effectivement pour préalable l'assurance d'une propriété privée. Les acquisitions ne sont d'ailleurs rassurants pour le sujet que parce qu'il les sait en sécurité. Le recueillement de Levinas et la rêverie de Bachelard ont pour préalable cette sécurité. Ils présupposent la stabilité du lieu privé, maintenu à l'écart de l'instabilité de l'histoire. « Autrement dit, *un pouvoir est le préalable de ce savoir*, et non pas seulement son effet ou son attribut. Il en permet et commande les caractéristiques. Il s'y produit. »². Son avenir réservé, ses acquis protégés, le sujet peut se reposer et détendre enfin son inquiétude. Le jeu d'échecs n'a de sens que parce qu'il est entendu que les acquis du joueur —ses gains— ne seront pas contestés, et que les règles du jeu ne changeront pas. La sécurité de la demeure, chez Levinas comme chez Bachelard, implique, à moins qu'elle ne soit qu'une pure abstraction, ou une image poétique, la stabilité d'un État, des lois, des institutions, un droit de propriété. Alors seulement il nous est permis, comme l'écrit Salim, de « chanter des chansons douces sur l'injustice du monde ». Et si cette sécurité, pour ces auteurs, allait tellement de soi qu'ils n'hésitaient pas à l'identifier à un donné ou à l'intégrer dans une ontologie, elle est, dans le monde que décrit Naipaul, radicalement problématique. Naipaul lui-même, ne disait pas autre chose, dans l'entrevue qu'il accordait à la revue *Transition* : « Il m'est impossible de pénétrer dans l'esprit de ceux dont le monde paraît intelligible et constant, à qui leur propre situation apparaît normale, banale. »³.

Salim vient d'une petite communauté indienne musulmane de la côte orientale. Nous supposerons qu'il s'agit de la Tanzanie, à cause du climat d'incertitude que décrit Salim et qui fait sans doute référence à la nationalisation, entreprise par Julius Nyerere dans les années 1960, de nombreuses sociétés étrangères, notamment arabes et indiennes.

¹ CERTEAU, *L'Invention...*, op.cit., p.60.

² *Ibid.*

³ NAIPAUL, *Pour en finir...*, op.cit., p.62.

Incertitude quant à l'avenir des communautés asiatiques, qu'exacerbe la révolution de 1964 à Zanzibar des populations africaines et qui mènera au massacre de plusieurs milliers d'Arabes. La rébellion dans le Nord « d'une tribu de l'intérieur que les Anglais parurent incapables d'étouffer » fait peut-être référence quant à elle à la révolte des Kikuyu en 1950. Nous n'avons certes pas à établir des correspondances exactes entre les « événements » qu'évoque Salim et ceux de l'histoire africaine. Mais il s'agit de lier le sentiment d'insécurité dans lequel a grandi Salim au climat politique de l'époque.

Les hypocondriaques eux-mêmes ont parfois des maladies véritables, et je ne crois pas que c'est ma nervosité seule qui me fit penser que le système politique que nous avions connu était finissant, et que ce qui allait le remplacer n'aurait rien d'agréable.¹

Salim décrit la rapide désintégration d'un lieu propre. Le repli dans l'enceinte du *home* n'est pour sa communauté plus possible. Celle-ci n'a plus le pouvoir de protéger ses biens. Ses propriétés sont menacées par les Etats émergents. Elle n'a pas plus de quoi se détendre au sein de ses acquis. Nous ne faisons pas référence à une métaphore ontologique de la demeure. Comme le disait Naipaul dans une entrevue accordée à la revue *Transition* en 1971 : « Pour moi ces choses ne sont pas que des idées; quand je parle d'être exilé ou réfugié, ce n'est pas une simple métaphore, j'en parle au sens littéral. »². Et c'est un bâtiment réel qu'examine Salim lorsqu'il commence à douter de la sécurité qu'y trouve sa tante :

Je regardai cette dévote, à l'abri derrière son mur, et mesurai combien son souci de ces vases était mesquin. Le mur blanchi à la chaux n'avait guère d'épaisseur (...) et la protégeait bien mal. Comme tout en elle était vulnérable... sa personne, sa religion, ses habitudes, sa manière de vivre.³

Les actions stratégiques qui projettent le sujet dans un avenir réputé stable sont désormais interdites à Salim. La position sociale précaire de sa communauté ne lui permet plus de se reposer auprès de ses acquis. La communauté n'a plus de lieu où se

¹ Id., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.24.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.61.

³ Id., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.28.

retirer, où maintenir une indépendance par rapport aux événements historiques. Le repli que Salim continue à détecter dans sa communauté n'est plus qu'un repli dans l'imaginaire. Le *home* –qui est une position qui témoigne d'un pouvoir– où continuent d'habiter les siens est introjecté justement parce qu'il n'est plus assuré dans le réel. La communauté préfère se réfugier dans des rêveries de stabilité plutôt que d'enregistrer une absence réelle de refuge.

Nous, nous continuerions à vivre comme nous l'avons toujours fait, aveuglément. Même à ce stade ultime il n'y eut jamais l'ombre d'une discussion politique chez nous ou dans les familles que nous connaissions. On évitait d'aborder le sujet. Je m'aperçus que j'en faisais autant.¹

2.5.2. « *Rêver en paix* » : rêverie et sécurité

La philosophie de l'habitation de Bachelard, tout comme le jeu d'échecs, s'effondre dès que cesse d'être donnée la sécurité de la demeure. La rêverie n'est plus possible à celui que ne protège pas la maison. Le recueillement de Levinas implique également que la séparation d'avec les éléments soit maintenue. Mais cette protection est encore postulée, elle ne fait pas problème. Elle est ontologique. Elle n'est jamais attribuée explicitement à un pouvoir. Les murs qui l'assurent, écrit Bachelard, peuvent bien n'être qu'imaginaires : la tranquillité du sujet est tout de même justifiée. Et chez Levinas, ce lieu intime, à l'abri des éléments, peut bien n'être qu'une utopie. Le sujet s'y recueille pourtant. En est-il ainsi? Chez Naipaul, lorsque le sujet n'habite plus que dans des illusions, des images, des rêveries de protection, c'est la voie de la psychose qui s'ouvre à lui. Il se réfugie dans une demeure imaginaire afin de n'avoir pas à enregistrer la réelle précarité de sa position. Il s'éloigne du réel, préférant la sécurité de ses rêveries à l'anxiété de sa vulnérabilité réelle. Et c'est un déni inquiétant que Salim perçoit dans les multiples évitements de sa famille. « Dans mon enfance, je n'entendis jamais personne de la famille

¹ *Ibid.*, p.25.

évoquer notre avenir ou celui de notre côte. Il était entendu, semble-t-il, que les choses continueraient (...), que l'Afrique serait toujours celle que nous avions connue. »¹. Salim refuse d'abandonner le réel pour se réfugier dans des fantasmes de continuité. Il se refuse à poursuivre, comme l'écrit Bachelard, « une méditation de son être dans l'être tranquille du monde »². Il s'agit de poser un regard lucide sur le monde, et d'agir en conséquence. « Ici, tu sais, nous sommes coulés. Pour rester en Afrique, il faut être fort. Nous ne le sommes pas. Nous n'avons même pas de drapeau »³, dit un jour Indar à Salim. L'inquiétude de celui-ci est légitime. La nationalisation des sociétés indiennes et arabes par le régime de Nyerere prive ces diasporas de tout avenir viable. Le sentiment anti-arabe qui émane de Zanzibar n'encourage guère leur investissement sur la côte. L'avenir est incertain, et il n'est plus de lieu stable où se retirer auprès de ses biens.

Et dès qu'il eut refermé la bouche, le mur de son enceinte me parut inutile. Deux générations avaient construit ce que j'avais sous les yeux; et je m'affligeais de ce travail inutile. Dès qu'Indar eut parlé, j'eus l'impression de pouvoir pénétrer dans son esprit et de voir avec ses yeux : le côté dérisoire de cette grandeur, la porte et gardien qui seraient incapables de tenir en respect un véritable danger.⁴

Comme toujours chez Naipaul, il y a chez le sujet une tension, entre les exigences du réel, et la tentation du fantasme. Le sujet oscille entre le désir de se reposer dans ses rêveries, et l'examen angoissant de sa condition réelle. Pourquoi en effet, demande Salim, ne pas feindre de croire à la stabilité de son monde, comme le fait sa tante? « Comment ne pas le tenir pour établi une fois pour toutes? Pourquoi prendre la peine de se demander ce qui nous avait vraiment protégé? »⁵.

Dans la philosophie de Bachelard, c'est l'imagination qui protège « vraiment ». « Nous voulons simplement montrer que dès que la vie se loge, se protège, se cache, l'imagination sympathise avec l'être qui habite l'espace protégé. »⁶. Mais quelle est la

¹ *Ibid.*, p.23.

² BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.103.

³ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.27.

⁴ *Ibid.*, p.27.

⁵ *Ibid.*

⁶ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.127.

qualité de cette protection, lorsque le danger est, lui, réel, prenant la forme d'un fusil braqué ou d'une machette brandie? Nous est-il permis de nous réconforter alors « avec des illusions de protection »?

Car il est bien évident que Salim n'est pas en sécurité. Sa communauté n'a plus le pouvoir de lui assurer une quelconque protection. « Je ne pouvais protéger personne; personne ne pouvait me protéger. Nous étions incapables de nous protéger; tout ce que nous pouvions faire c'était de nous dissimuler la vérité d'une manière ou d'une autre. »¹. Tout ce que sa communauté peut lui offrir, ce sont des conseils de résignation et de fatalisme, expressions multiples d'une « facilité à accepter le destin », d'une « conviction silencieuse et très ancrée de la vanité de toute entreprise humaine »². Dans la sérénité apparente de ses proches, Salim perçoit un retrait progressif dans une intériorité qui lui est inaccessible, et une dévalorisation inquiétante du réel. Alors que chez Bachelard, cette aptitude de l'imagination à protéger le moi des dangers réels est le signe d'une créativité poétique de l'être, elle est chez Naipaul dangereuse parce qu'elle dissimule au sujet la vulnérabilité de son corps et annonce une dissociation. Imagination, chez Bachelard, signifie d'abord création; chez Naipaul, elle signifie souvent illusion, leurre, tromperie. Comme l'écrivent Lavin et Agatstein : « A succession of familiar stimuli provides a sense of stability cherished most dearly when it is about to be disrupted. »³. La stabilité ne prend de la valeur que lorsque la réalité manifestement n'en a plus. Imaginer une sécurité là où le réel n'en offre aucune : voilà ce dont est incapable Salim. Et cette incapacité à se réconforter « avec des illusions de protection » sera à certains égards perçue par lui comme une faiblesse, un handicap, une débilité de son imagination.

Je prenais ce sentiment pour une faiblesse, un défaut de caractère, et j'en aurais eu honte si quelqu'un l'avait découvert. Je gardais pour moi mes réflexions sur l'avenir, et c'était facile chez nous où, comme je l'ai dit, n'existait jamais rien qui ressemblait à une discussion politique.⁴

¹ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.28.

² *Ibid.*, p.24.

³ LAVIN, Marjorie Woods, et Fredric AGATSTEIN, « Personal Identity... », loc.cit., p.57.

⁴ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.24.

Car Salim garde bien une certaine nostalgie pour le *home* de son enfance, pour ses illusions de sécurité, et vif est son désir, dans ces circonstances pénibles, de se retrancher dans des souvenirs de protection. Aussi cherche-t-il la compagnie de ceux qui, tel ce « couple d'Indiens âgés dont toute la famille était partie au moment des troubles », l'invitent à s'abstraire du réel pour se reposer dans les lieux introjectés du passé :

Ce vieux couple n'avait pas l'air de savoir où il se trouvait. La brousse africaine commençait à la limite de leur cour, mais ils ne parlaient ni français ni la langue du pays et, à les regarder vivre, on aurait cru que le fleuve au bas de route était le Gange, avec ses temples, ses saints et ses escaliers pour descendre dans l'eau. Mais se trouver en leur compagnie était apaisant.¹

Salim est déchiré entre les exigences ponctuelles de sa lucidité et un puissant désir de repos. Car si nous « nous réconfortons en revivant des souvenirs de protection », c'est parce que déjà nous avons commencé à *désert* le réel. A la rigueur inhumaine de celui-ci, nous préférons la rêverie du *home*, lieu de bonheur disparu mais introjecté, « où se concentre une certitude d'être »² que nous n'éprouvions plus.

Mais maintenant il était apaisant de se trouver au contact de ces calmes vieillards; comme il eût été bon, en un jour comme celui-là, de n'avoir pas à les quitter, d'être redevenu un enfant, protégé par la sagesse des anciens et croire que leur vue de la vie était la vraie.³

Mais quelle est la situation de Salim? Est-il vraiment protégé par « la sagesse des anciens »? « J'étais sans protection aucune. Je n'avais ni famille, ni drapeau, ni fétiche. »⁴. Salim ne jouit pas de la sécurité que seul peut assurer un pouvoir politique. « Les événements récents avaient prouvés notre impuissance. »⁵. Et dans cette absence réelle de protection, Salim vit avec la conscience aiguë de sa propre vulnérabilité.

¹ *Ibid.*, p.37.

² BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, op.cit., p.47.

³ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.87.

⁴ *Ibid.*, p.69.

⁵ *Ibid.*, p.68.

2.6. *Vivre dans l'imprévisible : le chaos du monde*

La condition de Salim s'accompagne de certaines contraintes, qui sans doute lui interdisent la posture stratégique que nous venons de définir théoriquement. D'abord, Salim n'est assuré d'aucune propriété. L'absence de lieu propre rend improbable toute capitalisation. Ses avoirs ne sont pas protégés par un pouvoir policier ou militaire.

Nous étions des gens simples qui avaient une civilisation, mais pas de foyer. Chaque fois qu'on nous y autorisait, nous nous acquitions des choses compliquées qui étaient notre lot, comme les fourmis. Nos bénéfices à l'occasion nous donnaient du courage, mais dans les bonnes comme dans les mauvaises périodes, nous vivions sans jamais oublier que nous étions vulnérables, qu'à tout moment notre travail pouvait être anéanti, que nous-mêmes pouvions être réduits à rien, et que d'autres nous remplaceraient. A nous le rôle ingrat : les autres viendraient en des temps meilleurs.¹

Aussi Naipaul pose-t-il cette question : comment qualifier les actions de ceux qui n'ont pas la possibilité de capitaliser leurs acquis? Comment qualifier les actions de tous ceux qui vivent « loin de [leur] civilisation, loin de ceux qui détiennent le pouvoir »² et articulent les stratégies? Nous emploierons encore une fois le vocabulaire de Certeau : « Par rapport aux stratégies (...), j'appelle *tactique* l'action calculée que détermine l'absence d'un propre. »³. A la suite de Certeau, nous qualifierons de « tactiques » les mouvements d'un sujet pour lequel le monde comme l'histoire *ne* se laissent *pas* prévoir.

« La tactique n'a pour lieu que celui de l'autre. Aussi doit-elle jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère. »⁴. Le sujet doit alors faire avec des lois qui n'émanent pas de lui et dont il est incapable de saisir l'intention stratégique. Le sujet réagit comme il le peut aux stratégies déployées par d'autres. Lorsque éclate la seconde rébellion, et que reprennent les combats dans la brousse, ce ne sont plus que de menues tactiques que décrivent les gestes de Salim.

¹ *Ibid.*, p.106.

² *Ibid.*, p.67.

³ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.60.

⁴ *Ibid.*

Ça sentait mauvais, et je ne pouvais rien faire. Le stock du magasin, il n'y avait aucun moyen de le protéger. Quelles autres choses de valeur possédais-je? Il y avait deux ou trois kilos d'or que j'avais ramassés au cours de transactions diverses; il y avait mes papiers : mon extrait de naissance et mon passeport britannique; il y avait l'appareil photographique que j'avais montré à Ferdinand, mais maintenant je voulais éviter de tenter quelqu'un. Je mis tout ça dans une caisse en bois. (...) Nous creusâmes un trou dans la cour, juste au bas de l'escalier extérieur. C'était facile : sous la terre rouge il n'y avait pas la moindre pierre. Et nous y enfouîmes la caisse.¹

Parce qu'il ne lui est pas donné d'en lire la logique, ni l'intention, les mouvements stratégiques des rebelles comme de l'armée ne peuvent sembler à Salim qu'arbitraires. La cohérence d'une stratégie n'apparaît en effet que pour celui qui la conçoit. Les autres la subissent; ils n'en verront que la puissance, jamais le sens. Le pouvoir ne semble arbitraire qu'à ceux qui ne le possèdent pas. Et c'est la vision du pouvoir qu'a Salim, et tout ceux qui en sont exclus : une manifestation de puissance, dont le sens demeure occulte, et qui bientôt paraît aussi arbitraire que les explosions de la nature. « Nous étions de ceux qui du pouvoir présidentiel n'en éprouvaient que le poids. »². Cette position est celle que Salim a bientôt en commun avec Raymond :

Quand je compris ce qu'était la situation de Raymond, le Président me parut s'éloigner et se trouver bien au-dessus de nous. Mais un lien subsistait entre lui et nous : l'existence de son pouvoir en tant que chose personnelle, auquel nous étions tous attachés comme par des ficelles sur lesquelles il pouvait tirer ou qu'il pouvait laisser pendre.³

Si le Président occupe la position du joueur d'échecs, Salim, comme bientôt Raymond et Yvette, occupe celle du pion. Nous disons de quelqu'un qu'il est un « pion » lorsque nous le savons *manipulé* par l'autre. Le pion, à la différence du joueur, est tout entier *dans* le jeu : nulle extériorité ne lui assure la possibilité d'un repli. Le pion n'est pas en mesure de *penser* le jeu dans lequel il est impliqué : il ne lui est pas permis de prendre une distance par rapport à la « donne ». L'intelligence tactique, parce qu'elle n'est pas en mesure d'embrasser la situation du regard, n'élabore pas de prévisions : elle a pour seule base un *flair*. « Ça sentait mauvais », écrit Salim pour se résumer la situation.

¹ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.85.

² *Ibid.*, p.140.

³ *Ibid.*, p.221.

La tactique ne s'insère pas dans une stratégie plus vaste, réfléchie *en retrait* de la situation.

Elle n'a pas le moyen de *se tenir* en elle-même, à distance, dans une position de retrait, de prévision et de rassemblement de soi : elle est mouvement « à l'intérieur du champ de vision de l'ennemi », comme le disait Von Bülow, et dans l'espace contrôlé par lui.¹

Les mouvements de Salim ne dessinent aucune cohérence; aucune continuité secrète ne les lie entre eux. Le sens d'une tactique se donne tout entier avec elle. L'intelligence tactique ne s'aventure pas dans un avenir qu'elle n'a pas les moyens de décider. Elle ne planifie pas ses acquisitions : elle ne peut qu'espérer sauver par les moyens adéquats ce qu'elle a trouvé sur son chemin. « Ce qu'elle gagne ne se garde pas. »². Salim le sait trop bien. L'intelligence de la tactique ne trouve dans l'histoire aucune rationalité sur laquelle asseoir des prévisions. Elle ne peut que s'adapter au cours imprévisible des choses. Elle vit avec la conscience aigüe de l'instabilité du monde, qui n'est pas son irrationalité, mais son absence de continuité. « Rien n'est immuable, me dis-je. Tout change. Je n'hériterai pas d'une maison, et si j'en construisais une elle ne passerait pas à mes enfants. »³. On comprend alors mieux l'attitude de détachement de la communauté de Salim à l'égard de la situation. La possession, parce qu'elle peut nous être arrachée n'importe quand, ne peut être source que de souffrance. Ainsi Indar oscille-t-il entre le désir de s'investir dans des avoirs, de bâtir une demeure dans laquelle jouir d'une retraite, et la conscience douloureuse que cet espoir lui est refusé, qu'il ne peut que « piétiner » tout fantasme de sécurité. L'espoir frustré ne peut effectivement mener qu'à une dépression infructueuse. C'est donc par la sagesse d'une blessure, et non par un pessimisme gratuit, qu'Indar s'interdira désormais toute forme de rêverie sur l'avenir.

¹ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.60.

² *Ibid.*, p.61.

³ NAIPAUL, V.S., *À la courbe du fleuve*, op.cit., p.129.

J'étais très malheureux au moment du départ. Tu t'en souviens. J'ai essayé de te décourager (en fait j'ai essayé de te blesser) mais c'est seulement parce que j'étais moi-même si triste. La pensée que le travail de deux générations allait être gâché... était très pénible. L'idée de perdre la maison construite par mon grand-père, des risques que mon père et lui avaient pris pour créer une affaire de rien, le courage, les nuits d'insomnie, tout était douloureux.¹

L'intelligence tactique « fait du coup par coup. Elle profite des "occasions" et en dépend, sans base où stocker des bénéfices, augmenter un propre et prévoir des sorties »². Naipaul n'intègre pas les mouvements de ses personnages dans une progression. Leurs actes ne se suivent pas; l'un n'annonce pas l'autre. Lorsque Mahesh obtient par chance « l'exclusivité de Bigburger » dans la ville, Salim écrit de manière lapidaire : « Il réussit un coup. »³. Rien ne l'annonçait. Le restaurant Bigburger n'est pas une étape dans une plus vaste stratégie réfléchie secrètement par Mahesh. Le sens de son entreprise est tout entier dans l'entreprise elle-même : il ne la déborde pas, ne la lie aux entreprises ni passées ni futures. Il s'agit simplement de « saisir au vol les possibilités qu'offre un instant. »⁴.

Le second effet que nous tenons à souligner et qui accompagne l'absence, pour le sujet, d'un lieu propre où se retirer d'une situation instable, c'est certes l'anxiété. Elle est le lot de ceux qui n'ont pas de lieu où se reposer dans une position assurée. Alors que dans la méditation du rêveur, les hommes découvrent une humanité dans laquelle s'estompe leur altérité, chez Salim l'œil fouille incessamment le regard de l'autre afin d'y déceler le « petit filament animal » qui le trahira. Chez Bachelard, nous l'avons vu, la demeure rend seulement possible une humanité : elle arrache l'être à son existence affective « primaire » et lui permet de *tenir*, face aux flots des affects qui sans répit le tirent vers les éléments et l'animalité du monde. La valeur de la maison où s'affirme la « grandeur de l'Homme » est en contrepoint à l'animalité du monde qui le cerne de toutes parts.

¹ *Ibid.*, p.169.

² CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.61.

³ NAIPAUL, V.S., *À la courbe du fleuve*, op.cit., p.118.

⁴ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.61.

L'écrivain sait d'instinct que toutes les agressions, qu'elles viennent de l'homme ou du monde, sont animales. Si subtile que soit une agression venant de l'homme, si indirecte, si camouflée, si construite qu'elle soit, elle révèle des origines inexpiables. Un petit filament animal vit dans la plus petite des haines. Le poète psychologue (...) ne peut se tromper en marquant d'un cri animal les différents types d'agression.¹

C'était chez Bachelard sur le fond animal du monde que s'érigait la demeure, « Résistance de l'homme », « *valeur humaine* », « véritable être d'une humanité pure ». Mais nous avons vu que la « maison », dans laquelle se concentre l'humanité du monde, ne peut « tenir » que pour autant qu'elle est protégée par un pouvoir, et, en dernière instance, par une force physique – à savoir, une force de police, ou une armée. L'humanité du monde ne se révèle effectivement qu'à celui que ne menace pas immédiatement l'animalité du monde. Autrement dit, lorsque Bachelard écrit : « la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix »², cette protection (du moins nous l'espérons) n'est pas « magique » : elle suppose un droit de propriété, des lois pour le défendre, et en dernier recours une force physique capable de refouler les « assauts » du monde animal. Celui qui ne possède pas un tel pouvoir (c'est-à-dire, qui n'a pas les lois avec lui) est dès lors perpétuellement rejeté sur les rivages du monde animal. Son humanité, qui dans la réalité, n'a pas de lieu où « tenir », se réfugie alors dans ses rêveries : elle devient un fantasme. Dans l'état de guerre ou d'instabilité politique, l'humanité du monde s'évapore parce qu'elle n'a plus de lieu où se tenir à l'écart de la violence. Elle s'évanouit telle un songe, lorsque le monde transgresse trop brutalement l'enceinte de la maison dans laquelle elle se méditait elle-même. La guerre, écrit dans sa préface Levinas, « instaure un ordre à l'égard duquel personne ne peut prendre distance. Rien n'est dès lors extérieur. La guerre ne manifeste pas l'extériorité et l'autre comme autre; elle détruit l'identité du Même. »³. Dans l'état de guerre il y a plus d'*étalon* réel auquel mesurer l'humanité de l'homme. Tout retombe dans l'état d'avant l'humanité, d'avant la circonscription d'un Bien. C'est en ce sens que Mahesh dit à Salim : « Ce n'est

¹ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.56.

² *Ibid.*, p.26.

³ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.6.

pas qu'ici il n'y ait ni bien ni mal. C'est le bien qui n'existe pas. »¹. Autrement dit, dans la guerre ce n'est pas que l'autre nous montre son *autre* visage. C'est que l'idée même d'humanité perd son sens, retombe dans l'indéfinition : on ne sait plus ce qu'elle est. Levinas prend ici l'exact contrepoint de Bachelard : « La guerre ne se range pas seulement –comme la plus grande– parmi les épreuves dont vit la morale. Elle la rend dérisoire. »².

Chez Naipaul l'humanité, le Bien, ne se découvrent que dans la méditation, la rêverie de celui qui jouit d'une sécurité. Les autres, comme Salim ou les rebelles de la brousse, ne sont donc pas « inhumains ». Seulement, la question de l'humanité du monde n'a pour eux aucune importance, parce qu'elle ne règle rien. Elle ne veut *rien dire*. Et c'est pourquoi elle est, dans l'œuvre de Naipaul, perpétuellement *ajournée*.

2.6.1. *Le réel : une guerre permanente*

Nous avons écrit, dans le premier chapitre de ce travail³, que le monde chez Naipaul signifiait avant toute chose un *chaos*. Non pas le chaos comme idée, ou comme métaphore. Le chaos du monde se révèle, non pas dans une méditation pessimiste de l'être, mais au contraire dans l'effrayante lucidité de celui-ci. « La lucidité –ouverture de l'esprit sur le vrai– ne consiste-t-elle pas à entrevoir la possibilité permanente de la guerre? »⁴. La vision du monde s'exprime chez Naipaul dans l'*incipit* de son roman : « Le monde est ce qu'il est; ceux qui ne sont rien ou ne cherchent pas à devenir quelqu'un, n'y ont pas leur place. »⁵. Le monde, lorsque nous sommes lucides, cesse d'être pensé comme ce qu'il *devrait* être. Le monde n'est ni juste, ni injuste. La lucidité correspond au moment où le sujet suspend son jugement moral sur le monde et s'efforce de le comprendre parce qu'il (réalise qu'il) doit y vivre. Cette conclusion est pénible. Le sujet

¹ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.113.

² LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.5.

³ Nous référons plus précisément à une section du premier chapitre (1.1.3.).

⁴ *Ibid.*

⁵ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.9.

renonce à ses discours *sur* le monde, pour faire place à une compréhension *du* monde. La vision du chaos surgit telle une inquiétude, une angoisse profonde qui terrasse le sujet. Cette angoisse a pour objet la nécessité pour le sujet de se trouver une place dans le monde. Cette angoisse est pénible parce qu'elle révèle la nécessité d'une lutte que l'on avait cru pouvoir éviter. Elle est pénible parce qu'elle interroge les fondements ontologiques du sujet –son « humanité » elle-même. Le sujet est soudain confronté au chaos du monde, à la nécessité, pour faire référence à une expression de Bachelard, d'habiter le monde malgré le monde. Il est terrassé par la vision d'un chaos qui menace de l'engloutir. La lucidité naipaulienne signifie en ce sens la certitude soudaine que l'harmonie que nous avions vue dans le monde était un leurte, ou plutôt qu'elle ne résolvait rien. Elle signifie, non pas un changement de discours, mais une évacuation brutale du lieu rassurant des discours. Ce qui se trouve rompu irrémédiablement, c'est la confiance que le sujet avait au monde. Ce dernier apparaît comme finalement menaçant et hostile. Plus précisément, il apparaît soudain au sujet qu'il faudra inévitablement lutter pour habiter le monde, et que s'il ne mène pas cette lutte, le monde l'engloutira. C'est ainsi qu'il faut comprendre le parcours de Naipaul lui-même, qu'il résumait en 1981 :

J'ai commencé à l'époque où le monde commençait à changer. Les empires s'effondraient, et j'avais une espèce de foi enfantine en l'idée que le monde allait se réorganiser. Que tout irait très bien. J'ai découvert que tout n'irait pas très bien.¹

Les Africains dans le roman, ne sont donc pas rejetés hors d'une humanité où seuls les Européens seraient admis. Ils ne révèlent pas l'*autre* de l'homme, parce que chez Naipaul il n'y a pas d'humanité. Lorsque Salim, observant les serveurs du restaurant européen Van der Wayden, rare vestige de l'époque coloniale, écrit : « Jusqu'à ce matin, ces serviteurs se racontaient l'un à l'autre des histoires sur l'invincibilité du peuple de la forêt; et c'étaient des gens qui, en cas de soulèvement, auraient commis des horreurs de leurs petites mains »², il ne fait pas un énoncé primordialiste sur l'animalité endogène et latente des Africains, mais sur l'imprévisibilité foncière de l'histoire et des hommes. Salim, parce

¹ NAIPAUL, V.S., *Pour en finir...*, op.cit., p.103.

² Id., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.93.

qu'il vit avec la conscience aigüe de sa propre vulnérabilité, ne peut écarter aucune des possibilités humaines. Il n'est pas, à propos de l'homme, de « prévision » qui tienne. Salim ne peut se permettre de faire confiance à l'humanité de l'autre, d'espérer de lui une soudaine compassion. Dans l'état de guerre, c'est l'identité de l'humanité à elle-même qui est détruite. Ce n'est donc pas sur une base théorique raciste que Salim énonce de telles choses, mais sous l'impulsion de ses propres affects. C'est la conscience d'une vulnérabilité physique qui l'amène à une telle méfiance. L'être, en position de faiblesse, découvre l'animalité du monde, qui n'est pas l'envers de l'humanité (comme le Mal est l'envers du Bien), mais ce qui apparaît lorsque celle-ci est rejetée dans le champ d'une rêverie remise à plus tard. Le Bien ne se découvre que dans le repos. Celui qui n'a pas ce privilège ne peut vivre que dans un imaginaire du pire. Il est rejeté, lui, hors du lieu où s'énoncent tranquillement les jugements de la morale sur le monde. Salim ne porte donc pas un jugement moral sur les Africains, car il vit en deçà de toute morale. La question de la moralité du monde et des hommes est, dans l'état de guerre, ajournée comme une question finalement dérisoire. « L'état de guerre suspend la morale; il dépouille les institutions et les obligations éternelles de leur éternité et, dès lors, annule, dans le provisoire, les inconditionnels impératifs. »¹. Dans l'état de guerre, le « tu dois » s'évapore, et cède la place au « il faut ». Lorsque les obligations de l'être s'évaporent, ne demeure plus que la criante nécessité.

Pour le sujet auquel l'humanité du monde ne se donne pas dans une méditation, se gardant jalousement pour un avenir meilleur, il n'y a que l'animalité du monde. Non pas qu'il décide, en vertu d'une position philosophique, de ne voir que le Mal ou la cruauté du monde. C'est le monde *lui-même* qui se donne ainsi, s'imposant à lui comme « la patience même –ou la vérité– du réel »². Il sait, tout comme l'écrivain de Bachelard, que « toutes les agressions, qu'elles viennent de l'homme ou du monde, sont animales »³. Il sait qu'un « petit filament animal vit dans la plus petite des haines ». Mais alors que l'écrivain de Bachelard peut s'établir dans une demeure proprement humaine et ainsi *tenir*

¹ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.5.

² *Ibid.*

³ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.56.

face à l'animalité du monde, il n'y a pour Salim pas de refuge : « aucune délimitation de l'extériorité ne lui fournit la condition d'une autonomie. »¹. Il est tout entier *dans* l'animalité du monde. Parce qu'il n'est pas en position de retrait, parce qu'il n'a aucune perspective panoptique sur son monde, il « n'a donc pas la possibilité de se donner un projet global ni de totaliser l'adversaire dans un espace distinct, visible et objectivable »². L'adversaire est partout mais nulle part en particulier. L'homme est dans de telles conditions toujours une proie pour quelqu'un. Et le monde est rempli des pièges tendus par l'autre. Nous habitons alors, non pas sur le mode de la confiance et du recueillement, mais sur celui de la vigilance perpétuelle.

Une sorte de paix s'était maintenant établie; mais tous, Asiatiques, Grecs et autres Européens, nous restions une proie à traquer de différentes façons. Certains étaient encore à craindre et il fallait les traquer avec prudence; il fallait se montrer serviles avec d'autres; il fallait en aborder d'autres comme je l'étais moi-même. L'histoire de ce pays le prouvait : ici les hommes avaient toujours été une proie. On n'éprouve pas de méchanceté à l'égard de sa proie. On lui tend un piège. Dix fois il se referme sur le vide; mais c'est toujours le même piège que l'on tend.³

Dans le monde de Naipaul, les hommes n'élaborent de stratégies que dans leurs rêveries, dans le recueillement assuré par un pouvoir; dans les faits, ils usent de tactiques. Ils leur faut utiliser « les failles que les conjonctures particulières ouvrent, dans la surveillance » de l'autre⁴. Il n'y a pas *a priori* de confiance entre eux. La confiance a pour assise les postulats de l'humanité et de la bonté de l'autre. Mais ce postulat ne peut être posé que si l'autre n'est pas en mesure de nous nuire. L'humanité n'est pas antérieure au rapport de forces; elle est la préoccupation de ceux qu'une position de force a affranchi de tout rapport affectif à l'autre.

Le regard de Salim n'« humanise » manifestement pas le monde. Le visage de l'autre lui est *illisible*. Non pas que l'autre refuse de participer à une rationalité qu'il partage secrètement avec lui. C'est la rationalité humaine elle-même qui sombre dans

¹ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.60.

² *Ibid.*, p.61.

³ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.68.

⁴ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.61.

l'indétermination. Ainsi la méfiance de Salim à l'égard de Ferdinand, le jeune Africain dont il a pris la charge, lui vient de son incapacité à lire dans le visage de celui-ci : « Et il y avait son visage. Je me disais que derrière ce visage un tas de choses se passaient dont je ne pouvais rien savoir. »¹. Autrement dit, chez Naipaul, ce n'est pas la connaissance de caractéristiques *positives* attribuées aux Africains qui motive la méfiance (telles la violence, la brutalité, la sauvagerie), mais justement l'*absence* de toute identité reconnaissable des individus à eux-mêmes. L'autre est effrayant parce qu'il n'y a à sa base aucune détermination intelligible sur laquelle bâtir des prévisions et déchiffrer la logique de ses actes.

Même si je m'étais renseigné sur ce qui se passait au lycée (...) et ce qui se passait dans la tête de Ferdinand, je n'avais pas le sentiment de m'être rapproché de lui. Quand je l'avais trouvé mystérieux, distant et moqueur derrière son visage pareil à un masque, je l'avais cru quelqu'un de solide. Maintenant je sentais que ces affectations étaient plus que des affectations, que sa personnalité était devenue fluide et je commençais à me dire qu'il n'y avait rien chez ce garçon ; la pensée d'un lycée plein de jeunes comme lui m'inquiétait.²

La fluidité de l'autre, son imprévisibilité essentielle, est plus menaçante que la connaissance de ses vices. Le primordialisme dresse la liste des caractéristiques positives de chaque groupe afin de les intégrer dans une rationalité lisible, afin de prédire des actes et des comportements par rapport auxquels nous élaborerons nos propres stratégies (militaires, politiques, administratives, éducatives). La transparence du visage de l'autre me permet de lire ses motifs et de m'y ajuster en conséquence. Ce n'est surtout pas ce que fait Salim. Pour celui-ci, l'opacité du regard de Ferdinand, l'incapacité de déchiffrer la rationalité tapie « derrière son visage » ne lui permettent aucun ajustement stratégique, mais l'obligent à un attentisme vigilant. Ce qui est épouvantable, ce ne sont pas les choses que l'on lit dans le regard de l'autre; c'est le regard de l'autre lorsque l'on est incapable d'y lire quoique ce soit. Et cela ne vaut pas seulement pour l'Africain. Cette conception de l'individu est ancrée chez Naipaul dans une philosophie religieuse qu'il tient de ses origines indiennes. Cette « philosophie », écrit-il dès 1964, « m'avait permis

¹ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.49.

² *Ibid.*, p.60.

de me dégager complètement des problèmes de nationalité et de loyauté, sauf à l'égard des personnes; (...) elle m'avait convaincu que chaque homme était une île et enseigné à protéger tout ce que je savais être bon et pur en moi de la corruption des idées.»¹.

Ce n'est donc pas que Ferdinand soit « irrationnel ». Simplement, Salim ne partage pas avec lui une rationalité qu'assure seule une humanité commune. Nous ne sommes plus en mesure d'intégrer l'autre dans une logique déchiffrable parce qu'il n'y a plus de logique qu'individuelle et privée –« insulaire », pour faire référence à l'image de Naipaul. Ferdinand sans doute est un être rationnel; seulement nous n'avons plus accès à cette rationalité secrète. Dans son opacité même, l'autre redevient *vrai* : il redevient imprévisible. L'état de guerre, dont Salim à chaque jour entrevoit l'imminence, a, pour reprendre l'expression de Levinas, « détruit l'identité du Même ». Aucune identité n'intègre plus les actes de l'autre dans une continuité rassurante. Nous surveillons alors chacun de ses mouvements avec l'attention de la proie qui se sait exposée.

Mais la violence ne consiste pas tant à blesser et à anéantir, qu'à interrompre la continuité des personnes, à leur faire jouer des rôles où elles ne se retrouvent plus, à leur faire trahir, non seulement des engagements, mais leur propre substance, à faire accomplir des actes qui vont détruire toute possibilité d'acte.²

Ainsi Salim, après avoir entrevu la violence dont les serviteurs du Van der Wayden seraient capables, écrit-il : « Maintenant, comme ils étaient devenus serviles. En un sens c'était bien; en un autre, pitoyable. C'est ainsi que le pays agissait sur vous : on ne savait jamais que penser ou éprouver. Peur ou honte, il n'y avait, semble-t-il, pas d'autre choix. »³. L'état de guerre, dans lequel à chaque jour menacent de basculer les hommes, réduit ceux-ci « à des porteurs de forces qui les commandent à leur insu »⁴. Personne n'est à l'abri du « pays ». Il n'y a pas d'extériorité à la situation que décrit Salim. Il n'y a plus d'existence qu'*affective*.

¹ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.244.

² LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.6.

³ NAIPAUL, V.S., *À la courbe du fleuve*, op.cit., p.93.

⁴ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.6.

2.6.2. Fragilité de l'humain

« On conviendra aisément qu'il importe au plus haut point de savoir si l'on n'est pas dupe de la morale. »¹. Cette question, à la lecture de Naïpaul, ne peut manquer de venir à l'esprit. La liberté, dans les situations qu'il décrit, est une liberté qui se sait en péril. C'est une liberté dont l'unique effort ne consistera plus qu'à repousser perpétuellement ce que Levinas appelle « l'heure de la trahison », la chute dans l'animalité, le désastre. Car les situations que décrit Naïpaul ne sont *pas encore* des désastres. Elles explorent une limite dont elles ajournent à chaque instant la transgression. Les situations sont celles de personnages *encore* libres, mais conscients de la menace que fait peser le monde sur leur liberté. Dans cette écriture, la lucidité n'est rien d'autre que la conscience inexorable d'une infinie cruauté du monde.

Être lucide, ce n'est pas voir en toute chose une familiarité secrète. Dans la lucidité nous entrevoyons au contraire, comme l'écrit Levinas, la fragilité de cette illusion, l'imminence toujours possible de sa fin. « [L'état de guerre] projette d'avance son ombre sur les actes des hommes. »². Être lucide, ainsi que le disait Naïpaul à Adrian Rowe-Evans en 1971, c'est être tout entier concentré sur la fragilité de ce qui nous protège.

On doit trouver un schéma à partir de ses observations, de sa détresse quotidienne; se dire tous les jours qu'on peut se retrouver sans abri, qu'on peut se retrouver sans pays; mesurer son absence de représentations dans le monde, son absence de statut social.³

Être lucide, c'est être alors, appréciant cette fragilité, *vigilant*. C'est, connaissant notre vulnérabilité, se donner les moyens de repousser à chaque fois la catastrophe. « Mais savoir ou avoir conscience, c'est avoir du temps pour éviter et prévenir l'instant de l'inhumanité. »⁴. Lorsque nous « avons conscience », nous *savons* que peuvent brûler à tout moment « les draperies de l'illusion »⁵. Mais justement elles ne brûlent pas encore.

¹ *Ibid.*, p.5.

² *Ibid.*

³ NAIPAUL, V.S., *Pour en finir...*, op.cit., p.61.

⁴ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.23.

⁵ *Ibid.*, p.5.

Nous sommes toujours *encore* humains. Nous ne sommes pas libres lorsque nous nous affranchissons de cette vigilance pour nous reposer dans des « illusions de protection ». Nous le sommes encore moins lorsqu'il est trop tard, lorsque « la réalité déchire les mots et les images qui la dissimulent pour s'imposer dans sa nudité et dans sa dureté ». La liberté se situe exactement entre ces deux pôles, dans la possibilité que nous avons de différer à chaque instant le moment où se consumeront les illusions de la morale. Être lucide, c'est, comme le dit Mahesh à Salim, essayer de « durer »¹. Et Salim, comme Mahesh, sait trop bien qu'il n'est plus protégé désormais que par son statut d'étranger dans la ville. Mince protection, qui, tel un charme, à chaque moment peut se dissiper.

Je promenais avec moi cette crainte dans les rues familières, ce sentiment que j'étais désormais physiquement vulnérable. Les rues avaient toujours été dangereuses. Mais pas pour moi. En tant qu'étranger, il m'avait été permis jusqu'ici de garder une distance vis-à-vis des violences que j'observais.²

Le roman ne décrira plus que cet ajournement perpétuel du désastre. « Essayer de durer », cela veut dire maintenir, le plus longtemps possible, cette « infime différence entre l'homme et le non-homme », qui dans la violence si rapidement se brouille. Toute la vigilance de Salim est concentrée sur cette mince limite qu'il s'agit de ne pas transgresser. Car Salim sait, ne peut pas ignorer, la fulgurance de la chute, une fois cette limite franchie.

Plus d'une fois, la nuit, devant un bar ou une petite salle de danse, j'avais vu ce qui avait l'air d'un ivrogne en train de bousculer ceux qui l'entouraient, une bagarre accompagnée de gifles se transformer en meurtre méthodique, comme si la première blessure, le premier sang qui coulait avait fait de la victime quelque chose de moins qu'un homme et obligeait celui qui l'avait blessé à accomplir son acte destructeur jusqu'au bout.³

A cette limite, et à la menace perpétuelle de sa transgression, nous sommes seulement attentifs lorsque nul abri ne nous offre une sécurité. Protégés par des lois, une armée, une force de police, nous l'oublions volontiers. Mais nulle loi ne protège Salim. Il est

¹ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.83.

² *Ibid.*, p.253.

³ *Ibid.*, p.69.

tout entier *exposé* à l'animalité du monde. Il développe l'intelligence de la proie qui connaît sa faiblesse. Dans cette exposition s'exacerbe la conscience de notre corps. Lorsque Salim est arrêté et placé sous surveillance dans une cellule, il écrit : « Dans une cellule comme la mienne on prenait très vite conscience de son corps. On peut finir par détester son corps. Et son corps, c'est tout ce qu'on a : telle était l'idée curieuse qui continuait à surnager au milieu de ma rage. »¹. L'anxiété est une crispation du moi sur le corps. Elle correspond à un rétrécissement du monde qui bientôt se limite à l'environnement immédiat du sujet. Lorsque nous sommes vulnérables, les nerfs à vif, l'attention que nous portons aux choses et aux êtres qui nous entourent immédiatement s'exacerbe, devient obsessive. « Et plus mon monde se rétrécissait, plus il m'absorbait de façon obsessive. »². Notre conscience n'enregistre plus que les distances qui nous séparent des autres, et que nous nous efforçons de maintenir par tous les moyens. L'être qui se sait physiquement menacé n'est pas en mesure de se détendre dans l'humanité du regard d'autrui. L'humanité n'existe pas pour lui; il n'y a plus que des corps, et l'appréhension de la souffrance physique. La seule chose qui importe c'est de ne pas éveiller chez l'autre des affects de haine à notre égard. L'œuvre de Naipaul est plus que tout attentive aux menues tactiques dont usent les hommes pour éviter la violence dont ils perçoivent à chaque instant la possibilité. La violence, pour reprendre l'expression de Levinas, toujours projette d'avance son ombre sur leurs actes. « Baissez les yeux. Ne lui parlez pas. Ne le voyez pas. », dit Howard à Naipaul, lorsqu'ils croisent sur leur chemin un ivrogne. Et Naipaul ajoute : « C'était un des moyens qu'avait trouvé Howard, aussi bien ici qu'à New York, pour se soustraire aux complications : éviter le "contact oculaire" qui, à l'en croire, provoquait l'agresseur, le mendiant, le raciste fanatique, le fou, l'alcoolique. »³. L'ordre du monde, chez Naipaul, n'est pas donné : il ne tient qu'à ces menues tactiques par lesquelles, prévoyant, nous évitons à chaque instant le désastre qui serait, semble-t-il, comme l'aboutissement naturel des choses. Salim le sait, dont le statut d'étranger progressivement perd son pouvoir.

¹ *Ibid.*, p.317.

² *Ibid.*, p.236.

³ *Id.*, *Une Virée dans le Sud*, op.cit., p.31.

Je sentis que presque rien ne me séparait de ces hommes, qu'il n'y avait pas de raison pour que je ne sois pas traité comme eux. Je résolus de maintenir et d'affirmer ma position d'homme à part, d'homme qui attendait d'être rançonné. L'idée me vint qu'il était important qu'aucun gardien ne me touche physiquement. Etre touché d'une façon pourrait mener à des choses plus terribles. Je résolus de ne rien faire pour provoquer n'importe quel contact physique, même léger. Je devins docile. J'obéis aux ordres presque avant de les recevoir. De sorte qu'à la fin du week-end, entre ma rage et ma docilité, et tout ce que j'avais vu et entendu dans la cour, j'étais un gibier de prison endurci.¹

2.6.3. Conclusion

Nos conceptions du lieu ne sortent pas indemnes d'un récit comme celui de Salim. Celui-ci nous oblige à reconsidérer cette notion, et éventuellement à la redéfinir. Il ouvre le champ d'une révision. Les lieux ont-ils une réalité autre qu'imaginaire? Et dans ce cas, quel traitement théorique lui réserverons-nous? Voilà les questions qui surgissent à la lecture de ce récit. C'est une pratique de la théorie qui est mise à mal : nous est-il, dans le monde que décrit Salim, encore permis d'avoir recours à la métaphore du propre et aux lieux théoriques qu'elle instaure? Sans doute cette métaphore ne survit pas au récit.

Rappelons brièvement les quelques caractéristiques du lieu, dans sa conception que nous avons qualifiée, faute de mieux, de traditionnelle. Le lieu auquel le sujet se réfère comme à un *home* est séparé du monde, clôturé. Un tel lieu, chez Naipaul, n'existe pas, ou plutôt, n'a de réalité qu'imaginaire. Il s'agit d'une figure éculée, qui n'a plus d'existence que littéraire. Naipaul n'a pas cessé de dénoncer la persistance de ce cliché dans la littérature contemporaine : « La plupart des auteurs préfèrent parler de mondes clos. »². Car cette image du lieu n'est pas honnête. Elle nous éloigne de notre réalité. Elle correspond à un fantasme, qui, dans notre anxiété quotidienne, répond au désir que nous avons de nous reposer dans des rêveries de stabilité. Ainsi le *home*, dans le récit de Salim, ne peut être qu'un fantasme : la détente qu'il promet est d'autant plus désirable qu'il ne

¹ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.319.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.161.

lui est justement pas permis de se détendre tant sa situation le maintient dans une anxiété permanente.

Tout ce qui était menaçant dans le grand inconnu qu'était devenu le monde extérieur était tenu en échec. C'était un soulagement, après tant d'inquiétude, de rester assis près de la lampe et de regarder des ombres qu'à la lumière électrique on ne voyait jamais; comme d'entendre Ferdinand et Metty causer de leur paresseuse voix de vieillards dans cette pièce qu'ils avaient transformée en chaude petite caverne. C'était un peu comme d'être transplanté dans un des villages cachés de la forêt où les huttes, la nuit, assurent secret et protection –l'extérieur entièrement interdit, maintenu au-delà d'une ligne protectrice magique– et je me dis, comme je l'avais fait en déjeunant chez le vieux couple, combien il serait bon si c'était vrai, si le matin nous pouvions nous éveiller pour découvrir que le monde s'était rétréci jusqu'à n'être que ce qui nous était familier et ne présentait aucun danger.¹

L'honnêteté de Salim nous pousse à reconnaître la nature fantasmagique de nos lieux de repos. Dans le *home* nous nous retirons dans l'imaginaire, parce que nous nous sentons menacés par le réel. Ce retrait annonce plus ou moins une personnalité schizoïde. Nous ne trouvons de sécurité que dans des lieux rêvés. Et c'est encore le désir qu'a Salim de se reposer de son angoisse qui motive son fantasme d'une relation d'intimité avec Yvette. « Mon désir d'une aventure avec Yvette était celui d'être emporté au ciel, d'être soustrait à la vie que j'avais, –l'ennui, la tension sans raison, la situation du pays. Ce n'était pas le désir d'être mêlé à des gens aussi pris au piège que moi. ».² Dans la relation amoureuse nous trouvons *refuge* dans le regard de l'autre. Nous aimons pour autant que l'autre nous offre la possibilité d'une retraite hors du monde. L'être aimé aussi est un *home*.

La littérature, en mettant en scène des « mondes clos », peut-elle continuer à offrir des refuges imaginaires, des simulacres de stabilité? « C'est livres contiennent le présupposé de l'être : l'idée que ce qui est a déjà été et continuera à être. ».³ Il est urgent pour Naipaul que la littérature abandonne l'image éculée du *home*. Il perçoit dans la persistance aberrante de cette « manière d'écrire » une certaine complaisance. « La plupart des séries télévisées mettent en scène des mondes clos; qu'il s'agisse d'employés

¹ Id., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.96.

² *Ibid.*, p.219.

³ Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.136.

de la poste ou du personnel d'un commissariat, il est bien plus facile de parler d'un monde clos.»¹. La conception traditionnelle du lieu, que s'obstine à entretenir la littérature, est mensongère, voire dangereuse. Car il est clair aujourd'hui qu'une telle conception ne correspond à rien dans la réalité. « Nul parmi nous ne peut affirmer qu'il vient d'un monde unique, d'un monde clos, d'un monde tribal. »².

Le *home*, lieu où nous habitons, était chez Bachelard un lieu désaffecté, où les affects qui nous retenaient dans l'existence animale étaient pour ainsi dire « suspendus » : Dans le recueillement de la demeure nous nous retirions d'un environnement social et historique instable. Le monde ne nous affectait plus; ses sollicitations cessaient au seuil de notre maison. Chez Naipaul un tel lieu n'existe pas. Comme il le disait en 1971 à Ian Hamilton, les « certitudes les plus fantaisistes » que les gens, à l'époque de l'empire britannique, pouvaient entretenir « sur leur place dans le monde », servaient de « contrepoin à leur propre angoisse »³. La vérité c'est que nous ne sommes jamais assurés d'aucune « place » dans le monde, et donc que le repos auquel nous convie Bachelard ne nous est guère permis que dans les « mondes clos » de notre imagination, dans lesquels nous soulageons un moment notre propre angoisse. « On n'a pas de camp, on n'a pas de pays, on n'a pas de communauté, on est purement et simplement un individu. Dans cette situation, on risque de devenir fou; je l'ai vu chez d'autres. »⁴. C'est justement *parce que* le monde nous affecte démesurément, et à outrance, que nous avons tendance à nous exiler dans le *home*, dans le fantasme d'une « place dans le monde » qui nous soit incontestée, sûre, à l'abri des vicissitudes de l'histoire.

« Nous sommes de petites cellules soumises à toutes sortes de bombardements. Quantité de choses font de nous ce que nous sommes, et nous pouvons fort bien vivre en tenant compte de tout ce qui nous a fait. »⁵. Pour Naipaul l'identité ne se construit pas à l'écart de l'histoire, dans le « berceau » ou le « nid » de la maison. Elle en est plutôt le produit. Et il s'agit pour la littérature de nous aider à comprendre la « synthèse des

¹ *Ibid.*, p.161.

² *Ibid.*, p.160.

³ *Ibid.*, p.45.

⁴ *Ibid.*, p.61.

⁵ *Ibid.*, p.160.

mondes et des cultures » dont nous sommes les « fruits »¹. « Décirer un monde éparpillé, diversifié, en perpétuelle explosion, et le faire sous forme de fiction, voilà ce qui est très difficile. »². Car il n'est pas de lieu qui ne subisse les « bombardements » de l'histoire. Le *home*, loin d'être un lieu donné, extérieur à celle-ci, correspond chez Naipaul à une *création* de la littérature, une figure canonique, dont il s'agit d'expliquer rationnellement la fortune, en la réintégrant dans une histoire des littératures coloniale et impériale. La popularité de ce cliché trahit à chaque fois l'instabilité d'une époque. Le fantasme du *home* resurgit dans les sociétés qui traversent de grands bouleversements. Ainsi le perçoit Salim, lorsque le pays menace de basculer dans une guerre civile : « En temps de prospérité, qui a besoin de foi ou de philosophie ? Tout le monde est à la hauteur dans les temps de prospérité. C'est pour les moments de malheur qu'il nous fallait être moralement équipés. »³. Et si les Africains peuvent « faire face » à la situation, c'est seulement parce qu'ils ont la possibilité de « se réfugier dans leur monde secret et s'y perdre, comme ils l'avaient fait auparavant. »⁴. Le *home* est la fraction de l'être que les événements n'atteindront pas. Sa valeur insigne est d'offrir un refuge imaginaire au sujet que menacent la guerre, la faim, la misère, le désastre.

La métaphore du propre rendait également possible celle de la capitalisation et de l'accumulation dans l'enceinte de la demeure. Mais ces images sont mises à mal dans les récits de Naipaul. Salim, tout comme Ralph Singh, n'accumule rien : nous n'avons à aucun moment l'impression d'une *progression*. La réflexion de Roche, dans *Guerilleros*, pourrait être celle de la plupart des personnages de Naipaul : « J'ai bâti toute ma vie sur du sable. »⁵.

Il s'était vu comme un homme d'action; il était surpris à présent de se découvrir si différent de ce qu'il avait cru être, un homme qui se laissait porter par les événements; et la placidité même avec laquelle il acceptait cette découverte lui donnait parfois, le matin au réveil, une soudaine

¹ Id., *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.203.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.161.

³ Id., *À la courbe du fleuve*, op.cit., p.87.

⁴ *Ibid.*

⁵ Id., *Guerilleros*, trad. par Annie Saumont, Paris : Albin Michel, coll. « Le Livre de poche », 1981, p.137.

inquiétude qui, avant de se dissoudre dans la lumière du jour et la routine quotidienne, vibrait en sourdine dans ces mots : « J'ai bâti toute ma vie sur du sable. »¹.

Mais c'est le spectre de Biswas qui hante toute l'œuvre. Toutes les stratégies de celui-ci échouent, non pas parce que ses « calculs » sont erronés, mais parce qu'il n'a aucun « lieu autonome » sur lequel les asseoir, et à partir duquel les déployer. Les stratégies de Biswas demeurent à l'état de rêveries; elles répondent à son désir d'avoir un contrôle sur sa vie, de jouir d'une indépendance par rapport à un environnement social et historique qu'il abhorre. Mais ce fantasme justement trahit une absence de contrôle et sa dépendance totale à l'ordre social instauré par la belle-famille des Tulsis. Dans la réalité, Biswas ne peut user que de tactiques. Pour employer le vocabulaire de Michel de Certeau, nous pourrions écrire de Biswas qu'« aucune délimitation de l'extériorité ne lui fournit la condition d'une autonomie »² : entendons, aucune maison ne lui offre la possibilité « d'une plus grande attention à *soi-même*, à ses possibilités et à la situation »³. La maison demeure désirée; elle ne lui est à aucun moment donnée. Elle est le fantasme de celui qui « n'a pour lieu que celui de l'autre »⁴. Biswas fuit la misère de sa condition réelle pour se réfugier dans le fantasme d'un pouvoir et d'un vouloir propres. Les « expansions futures » qu'il foment secrètement, et qui apparemment constituent autant de projets qui lui sont propres, donnent d'abord l'impression qu'il jouit d'une certaine indépendance par rapport aux circonstances de son temps. Dans les faits, Biswas dépend entièrement des quelques « occasions » que daignent lui offrir les Tulsis. Aussi les « entreprises » de Biswas doivent-elles « jouer avec le terrain qui lui est imposé tel que l'organise la loi d'une force étrangère »⁵. Razif Bin Bahari a bien décrit la tension qui est au cœur du roman *Une maison pour monsieur Biswas*, cette parodie du Bildungsroman où, sous une apparente progression, il n'y a finalement que l'errance circulaire de celui qui n'accumule rien.

¹ *Ibid.*

² CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.60.

³ LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, op.cit., p.164.

⁴ CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien*, op.cit., p.60.

⁵ *Ibid.*

This narrative double-standard, whereby the actual workings of history are suppressed by the dubious closure of the completeness of Biswas' recovery, finds an analogy in the tension between the drive to describe his life in terms of a romance quest and the representation of movement determined by extraneous factors typified by a lack of direction and the endless redoubling of incident.¹

La spécificité du roman est dans cette tension, entre le désir d'endosser pour soi la forme romanesque du Bildungsroman, de décrire sa vie dans les termes d'une progression, et la reconnaissance pénible que cette progression n'a jamais été qu'imaginée, qu'elle ne sera jamais qu'un fantasme destiné à dissimuler une insupportable errance. Pour Bin Bahari, la puissance du roman est d'à la fois exposer ironiquement la nature imaginaire de la progression du personnage, tout en soulignant à quel point, toutefois, il est *nécessaire* pour la santé mentale de celui-ci qu'il ait le sentiment de progresser.

Not surprisingly therefore, the narrative favours the trope of romance quest over that of aimless wandering, despite the latter being the dominant, if not obsessive, episodic framework of the novel. The wish-fulfilling device does not arise from a merely arbitrary prioritizing of capitalist historiography, but out of a desperate need to infuse the (individual) state of colonial subjugation with meaning and, for want of a better word, hope.²

Nous n'occupons pas, dans les situations auxquelles nous faisons face, la position du joueur d'échecs. Les stratégies que nous élaborons dans nos vies dissimulent mal le désir d'ordre qui les motive secrètement. C'était l'enseignement du récit de Ralph Singh. Nos stratégies ne sont que des rêveries apaisantes, qui nous donnent un moment l'impression que nous avons un contrôle sur notre vie. Mais le lieu à partir duquel elles sont pensées, ce lieu propre, notre *home*, séparé du monde, désaffecté de l'histoire, ne sera jamais qu'imaginé. Nous sommes toujours déjà *dans* le monde, anxieux, « bombardés », affectés irrémédiablement par la brusquerie de ses mouvements imprévisibles. Si les stratégies se déploient dans la rêverie, dans la réalité nous vivons toujours sur le mode de la tactique,

¹ BAHARI, Razif Bin, « The Colonized Subject's Multiple and Transversal Struggle for Selfhood : The Case of A House for Mr. Biswas », *Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies* (SPAN), Murdoch : WA, vol.34-35, oct-mai 1992-93, p.23.

² *Ibid.*, p.11.

dans une anxiété permanente, conscient de notre fragilité et de notre vulnérabilité essentielles.

Ainsi, le récit de Salim, loin de simplement l'abandonner, *déplace*-t-il la notion de lieu, du positif vers les champs de l'imaginaire et du fantasme. Le récit de Salim décrit une liquidation progressive de l'illusion anachronique du lieu. Dans le monde de Naipaul, il n'est plus de lieu au sens traditionnel, c'est-à-dire qu'il n'y a plus de *refuge* à l'histoire. « Tout retour était devenu impossible : il n'y avait rien à quoi retourner. Nous étions devenus ce que le monde extérieur avait fait de nous. »¹. Et sans doute Naipaul nous invite-t-il à suivre l'enseignement d'Indar : « Débarrasse-toi de cette idée du passé; ôte son aspect de rêve à ce qui est perdu pour le rendre ordinaire. »². Les hommes dès lors ne peuvent se réfugier qu'en eux-mêmes. Il n'est plus pour eux de maison que rêvée. Ils n'ont d'autre choix que de se retirer dans leurs fantasmes et s'éloigner ainsi d'une réalité qu'ils jugent insupportable. Mais voulons-nous nous détourner du réel? Voulons-nous, une fois pour toutes, abandonner le réel à lui-même?

Ainsi, il semble qu'il ne reste rien de la notion traditionnelle du lieu. Ou plutôt, il n'en reste que le fantasme. Mais encore faut-il *expliquer* ce fantasme. A quoi répond-il? L'illusion du *home* a-t-elle une *valeur*? Voilà les questions que pose Naipaul, et auxquelles nous tenterons maintenant de répondre.

¹ NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.289.

² *Ibid.*

CHAPITRE 3. « PSYCHOPATHOLOGIES » INDIENNES.

Avant-propos

Dans le chapitre qui suit, nous tenterons d'identifier quelques unes des « psychopathologies » indiennes relevées par Naipaul lors de ses deux premiers voyages en Inde. Les reportages de 1964 et de 1977 sont résolument *cliniques*. La posture du reporter est, à chaque fois, celle du médecin ou de l'analyste, attentif aux symptômes que présentent ses « patients ». Les symptômes sont presque toujours les mêmes : une créativité plutôt pauvre, une absence de spontanéité, une activité culturelle à peu près nulle. L'Indien est décrit comme un être schizoïde, replié sur lui-même et peu intéressé par le monde extérieur.

On a souvent reproché à Naipaul de s'être uniquement concentré sur les aspects *négatifs* de la société indienne. Pour cette raison, on dira que les reportages donnent une image *tronquée* de l'Inde : trop de choses y sont omises. Naipaul a délibérément négligé tout ce qui ne cadrerait pas dans l'image qu'il voulait donner de l'Inde. Il s'agit bien sûr d'une *stratégie* : les omissions ont finalement pour but de perpétuer, chez les lecteurs, l'image d'une Inde « malade », aux prises avec des problèmes qu'elle est incapable de résoudre seule.

L'inconvénient des critiques de ce genre, comme le remarque Ashish Roy, c'est qu'en attirant l'attention sur ce qu'un texte *exclut*, elles donnent du même coup leur aval à ce qu'il *inclut*. La valeur documentaire du texte n'est pas mise en doute : elle est même *confirmée* par la critique qui en déplore les omissions.

At the same time, what obstructs the criticism from becoming an analytical reality (...), is that the terms of appeal in which the criticism is cast entails an unquestioning acceptance of that which makes the thesis presentable, respectable: the documentary character or *ethos* that the authoritative formulations from the *Saturday Review* and the *Times Literary Supplement* say it does register.¹

Il est important, pour cette raison, que nous précisions la *position critique* qui sera la nôtre tout au long du chapitre. Il ne fait pas de doute, à nos yeux, que Naipaul a emprunté la *forme* documentaire pour donner une crédibilité à ce qui sont en fait des textes de *fiction*. La préoccupation de l'écrivain n'est manifestement pas d'atteindre à l'exactitude mais à la *vraisemblance*. Les textes ont une valeur moins documentaire que *littéraire*. Ils n'ont pas à être confrontés à la réalité qu'ils prétendent décrire. Juger de la valeur de ces textes sur le critère de l'exactitude reviendrait à leur concéder le statut de « reportage ». Et puisque nous ne leur reconnaissons justement pas ce statut, nous éviterons de formuler de telles critiques.

Ces remarques nous obligent à distinguer rigoureusement « l'Inde » dont il est question dans les reportages — un lieu sinistre, dont Naipaul nous dit qu'il y a trouvé « la Nature se moquant d'elle-même, incapable de rémission »² — de l'Inde « réelle ». Le fait que les descriptions puissent, à certains moments, correspondre à la réalité — le fait qu'elles s'avèrent parfois « exactes » — ne doit en aucun cas nous faire oublier la nature *fictive* de l'œuvre. Cette position critique nous dispense d'avoir à réfuter, à chaque fois que ce serait nécessaire, les assertions de l'auteur qui nous paraîtraient inexactes. Puisque l'exactitude n'est pas la préoccupation de l'auteur, elle ne sera pas la nôtre non plus. Il nous suffit pour le moment de constater ce fait : la vraisemblance de ces œuvres a pour fonction de donner une autorité à un *discours* sur l'Inde.

Ce chapitre se veut l'exploration d'un tel discours. Celui-ci, on le verra, s'organise entièrement autour de la métaphore clinique. Dans la scénographie que mettent en place les reportages, l'Inde est un pays « malade ». La « pathologie » a une fonction déterminante : elle justifie la présence du reporter, qui se trouve chargé d'établir un

¹ ROY, Ashish, « Race and the Figures of History in Naipaul's *An Area of Darkness* », *Critique*, Minneapolis, Minn : Bolingbroke Society, vol.32, no.4, été 1991, p.236.

² NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.55.

« diagnostic » que les Indiens —en tant que « patients»— sont bien évidemment incapables de poser eux-même. De quoi l'Inde souffre-t-elle? Naipaul porte sur elle le regard d'un psychothérapeute : il relève des symptômes, puis pose ses diagnostics. Il est « *en fonction* »; son travail répond à des *exigences*. « Ce qu'il faut, c'est observer les endroits où les gens se fondent sur de faux espoirs, des croyances politiques, des causes tribales. »¹. Puisque c'est la maladie seule qui l'appelle sur les lieux, le reporter n'accorde de valeur qu'à ce qui, de la société indienne, lui paraît « symptomatique »:

La métaphore clinique qu'exploite abondamment Naipaul doit être comprise comme une *pratique* de la littérature, une *manière d'écrire* sur le sauvage, le colonisé, ou le Tiers-Monde. Elle n'est pas du tout exclusive au discours colonial : Frantz Fanon, douze ans avant Naipaul, l'utilise déjà dans *Peau noire, masques blancs*². L'analogie clinique permet certaines opérations qu'il s'agit à chaque fois de reconnaître. On les devine aisément dans des commentaires comme ceux-ci : « Certaines caractéristiques du tiers-monde n'ont pas à être pardonnées. Elles devraient être diagnostiquées et guéries, comme une maladie. »³. Dans ce genre de propos, l'utilité de la métaphore clinique est évidente : elle justifie d'*avance* d'éventuelles opérations, sans que l'on ait, pour le moment, à déterminer celles-ci. Dans l'énoncé cité, il n'est nul besoin, en effet, de définir ce que l'on entend par « guérison ». Celle-ci demeure encore une métaphore. Mais cette métaphore n'est pas pour autant anodine. Son utilité *réelle* est de sanctionner d'*avance* toutes sortes d'opérations qui, elles, *ne sont pas* toujours « métaphoriques ». Les pratiques scripturaires doivent être comprises en relation avec les pratiques qu'elles permettent dans les *autres* champs (politique, militaire, économique, etc.). Notre position, sur ce sujet, n'est pas différente de celle d'Abdul JanMohamed :

¹ Id., *Pour en finir...*, op.cit. p.120.

² Rappelons le titre du 6^e chapitre de cet ouvrage, paru en 1952 : « Le Nègre et la psychopathologie ».

³ NAIPAUL, *Pour en finir...*, op.cit., p.192.

Hence we can observe a profound symbiotic relationship between the discursive and the material practices of imperialism : the discursive practices do to the symbolic, linguistic presence of the native what the material practices do to his physical presence; the writer commodifies him so that he can be exploited more efficiently by the administrator, who, of course, obliges by returning the favor in kind. In fact, at any given point within a fully developed dominant imperialism, it is impossible to determine which form of commodification takes precedence, so entirely are the two forms intertwined.¹

Dans ce chapitre, il n'est question ni d'avaliser ni de réfuter les assertions de l'auteur, dans la mesure où nous ne considérons pas celles-ci comme des *propositions*, desquelles on pourrait dire qu'elles sont « vraies » ou « fausses ». Nous explorons un monde imaginaire (« l'Inde » de Naipaul) qui n'a que de similitudes qu'*occasionnelles* avec l'autre pays du même nom. Ces similitudes répondent à un souci de vraisemblance, et non pas d'exactitude. En donnant l'impression que Naipaul « connaît » l'Inde, la vraisemblance du récit prépare le terrain, si l'on veut, à un *discours* sur l'Inde, qui, lui, ne relève *absolument* pas de la « connaissance ». Ce discours ne reçoit son autorité que de la vraisemblance du récit dans lequel il est enchâssé, et, pour ainsi dire, camouflé.

3.1. *L'Inde et les « mécanismes de défense »*

Lorsque Naipaul arrive en Inde pour la première fois en 1964, il a conscience d'entrer dans « le pays le plus pauvre du monde »². Mais cet énoncé demeure, pour le reporter, stérile. Il n'invite pas à l'observation. Naipaul a tôt fait de se dégager de la question de la pauvreté indienne. Non pas qu'il ne la voit pas, ou qu'il la nie. La pauvreté indienne est, au contraire, d'une « accablante évidence ».

J'avais vu des villages indiens : les ruelles étroites, inégales, aux ruisseaux pleins de limon vert, les masures de boue séchées écrasées les unes contre les autres, l'enchevêtrement d'immondices, de nourriture, d'animaux et de gens, le bébé, dans la poussière, le ventre énorme, noir de mouches, mais portant son amulette.³

¹ JANMOHAMED, Abdul R., « The Economy of Manichean Allegory : The Function of Racial Difference in Colonialist Literature », *Critical Inquiry*, University of Chicago, vol.12, aut. 1985, p.64.

² NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.53.

³ *Ibid.*, p.54.

Il serait facile de s'arrêter à ce genre de description. La pauvreté s'offre partout au regard. Mais c'est un thème stérile : nulle compréhension ne peut en sortir. L'Inde est pauvre : c'est un fait. Mais l'exploration narcissique des affects que nous inspire la pauvreté ne nous rapproche pas des Indiens. « N'allez pas croire que votre colère et votre mépris soient des preuves de sensibilité. »¹. Et le reportage de Naipaul commence par souligner l'insuffisance du thème obsessionnel de la pauvreté indienne. Il s'agit, pour l'observateur, de liquider les obsessions qui entravent son regard. C'est seulement lorsqu'il retourne à Bombay, après une trêve de dix mois, que Naipaul est en mesure de reconnaître ce qu'il n'avait d'abord pas vu : la pauvreté de l'Inde lui cachait l'Indien. .

Le reportage de 1964 ne portera donc pas sur la pauvreté. Il n'a pas pour thème la fragmentation historique d'une société surpeuplée, la misère endémique de ses habitants, sa violence. Là où le reportage commence, il semble que ces observations aient déjà été faites : il n'est nul besoin de les répéter. Le visiteur s'est indigné de ce qu'il a vu. Mais l'indignation se consume rapidement. Le mépris et la colère finissent par fatiguer le visiteur. Ils cèdent la place à un sentiment de futilité, et à une grande dérision.

Restez six mois. L'hiver amènera de nouveaux visiteurs. Eux aussi, ils parleront de misère; eux aussi, ils témoigneront de la colère. Vous acquiescerez; mais, tout au fond de vous, vous serez irrité. Il vous semblera, alors, qu'ils ne voient que l'évidence; et il ne vous plaira pas d'assister à cette parodie si proche de votre sensibilité.²

Il semble qu'il n'y ait rien à dire de plus sur la pauvreté de l'Inde. Car il apparaît bientôt que les affects que suscite, chez le visiteur, le spectacle de la misère, ne sont pas partagés par les Indiens. Et que son indignation est sans commune mesure avec la sérénité qu'il perçoit sur le visage de ceux-ci. Il s'agit maintenant de voir comment les Indiens s'accommodent de leur pauvreté. Ils ne s'en indignent manifestement pas. La misère ne constitue pas pour eux « une incitation à la colère ou à l'action »³. Ce constat est pénible pour l'observateur : il remet en question la validité de son jugement. C'est

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, p.53.

alors qu'il remarque autre chose : l'amulette que porte le bébé déposé « dans la poussière ». L'Indien est *protégé* de ses propres affects. Il n'est pas submergé, comme le visiteur, par la puissance de sa colère, à chaque fois qu'il pose le regard sur sa mesure « de boue séchée ». C'est que, découvre lentement Naipaul, l'Indien n'habite pas tout à fait sa mesure. Il y vit, et côtoie sans doute quotidiennement la pauvreté de sa demeure, ainsi que celle des rues. Mais il s'en accommode parce qu'il s'est depuis longtemps exilé de cette réalité qui maintenant obsède tant le visiteur. L'Indien ne tient pas vraiment à ce que le visiteur appelle la « réalité de l'Inde » : s'il y tenait, elle ne serait pour lui qu'une cause de souffrances vaines. Puisque la « réalité » n'est plus que la source d'affects insupportables, l'Indien s'en est simplement éloigné comme d'un danger depuis longtemps reconnu. Il abdique volontiers ce que Anna Freud appelle la « capacité [du moi] de reconnaître la réalité »¹. Ce n'est donc pas tant que l'Indien doute de la réalité de sa mesure. C'est plutôt que la réalité des choses en général lui importe peu : elle n'a pas la même valeur pour lui que pour le visiteur indigné. Qu'une chose soit réelle ne la rend pas plus attirante, et sans doute pas plus « vraie ». C'est cette *dépréciation* du réel que va découvrir le reporter, ou plutôt, la dissociation, chez l'Indien, du « réel » et de la « vérité ». Il comprendra alors l'importance que peuvent avoir pour les Indiens « ces saints qui prêchent la “méditation” et répandent l'idée d'un monde qui ne serait qu'une illusion »². Car cette « sagesse hindoue » n'est pas vaine : elle est ce qui permet à l'Indien de continuer à vivre. La réalité historique n'est pas, pour lui, le lieu de la vérité : elles ne se recourent pas mais tendent, au contraire, à s'exclure. La pauvreté, parce que sa réalité a été ainsi dépréciée, n'affecte plus l'Indien : contrairement au visiteur pour qui prime « l'examen critique » de celle-ci, « la préhension indienne de la réalité », comme l'écrivait alors le psychanalyste Sudhir Kakar, « est “relativement ténue”. ». Et il ne voit sans doute pas sa mesure avec le même œil que le visiteur : contrairement à celui-ci, il ne tire pas d'un spectacle pénible le sentiment d'une « vérité ».

¹ FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, trad. par Anne Berman, Paris : Presses Universitaires de France, 2001, p.71.

² NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.129.

Il est à noter que ce renversement des valeurs, par lequel l'Indien en vient à dévaloriser la réalité en la rejetant dans le champ de l'illusion, n'est pas propre à celui-ci seulement. Naipaul le retrouve dans tous les pays qui ont subi les traumatismes de la défaite, puis de la colonisation. Ainsi, il le diagnostiquait déjà en 1962, dans son reportage sur les sociétés caraïbéennes¹. En 1984, dans son reportage sur la Côte-d'Ivoire, il remarque un phénomène social similaire. A chaque fois, Naipaul reconnaît le même renversement des valeurs : le réel est une illusion de laquelle il faut se détourner, car la vérité est intérieure.

Pour le non-initié, pour le propriétaire d'esclaves, le monde africain de la nuit pouvait apparaître comme un monde de faux-semblants, un monde puéril, un carnaval. Mais pour l'Africain –et même s'il ne se privait pas de s'en moquer durant le jour– s'était là le seul vrai monde; qui changeait les hommes blancs en fantômes et faisait de la vie de la plantation une illusion.²

La dépréciation du réel par l'Indien va prendre pour Naipaul la forme d'un *mécanisme de défense*. Ces mécanismes sont multiples, mais ils participent tous d'une même scénographie. Pour supporter l'angoisse et l'anxiété qui sont liées au spectacle de la réalité indienne, l'Indien fait subir à cette réalité toute une série de distorsions. Grâce à celles-ci, il exerce un contrôle sur ce qui, du réel, est susceptible de mettre en danger l'intégrité et la constance de son moi. La perception de la pauvreté n'est pas, écrit Naipaul, « directe » chez l'Indien. L'examen critique de la réalité ne lui est pas permis tant il provoquerait une rupture dans la constance du moi. Ce n'est donc pas que les Indiens voient la même réalité « différemment », mais plutôt qu'ils ont moins de scrupule, lorsqu'il s'agit d'éviter des affects déplaisants, à modifier la réalité à leur gré. Ces « modifications », contrairement au visiteur, ne posent pas de problème moral ou éthique particulier. La reconnaissance de la réalité « telle qu'elle est » n'est pas une exigence fondamentale pour les Indiens. « Le monde extérieur n'importe que dans la mesure où il affecte la vie intérieure. »³. Lorsque la réalité menace l'intégrité du moi, il est normal que

¹ *The Middle Passage*, traduit en français, chez Plon, sous le titre : *La traversée du milieu*.

² Id., « Les Crocodiles de Yamoussoukro », dans *Sacrifices*, op.cit., p.180.

³ *Ibid.*, p.129.

celui-ci se défende. A ce propos, Naipaul cite abondamment, dans *L'Inde brisée*, les écrits de Kakar, qui était alors psychothérapeute à Delhi :

« Généralement, chez les Indiens —Kakar travaille à un livre mais ceci est extrait d'une lettre— « il semble exister une relation différente à la réalité extérieure, comparée à celle que l'on rencontre en Occident. En Inde, elle est plus proche d'un stade de l'enfance où les objets extérieurs n'ont pas d'existence autonome, indépendante, mais sont intimement reliés au moi et à ses situations affectives. Ils n'existent pas par eux-mêmes, mais sont bons ou mauvais, menaçants ou gratifiants, utiles ou cruels, tout dépendant des sentiments de la personne à un moment donné. »¹

La reconnaissance de la réalité « telle qu'elle est » n'a pas, en elle-même, de *valeur* en Inde. Elle n'importe que lorsqu'elle provoque chez le sujet des affects agréables, comme le remarque Naipaul à propos de Gandhi, qui écrit avoir été « enchanté par les décors naturels des environs de Hrishikesh et de Lakshman Jhula »². En s'imposant comme une exigence morale, la reconnaissance de la réalité ne fait le plus souvent qu'exposer le moi à des affects pénibles, qui bientôt menacent sa constance et l'acculent à la dépression. En Inde, l'angoisse n'est pas saluée comme le prix à payer de la lucidité. Elle ne fait que menacer la continuité du moi, et éventuellement détruire le sujet. Et l'examen scrupuleux du réel ne peut sans doute mener, dans « le pays le plus pauvre du monde », qu'à l'effondrement psychique de l'observateur —la « fatigue », qui terrassera Naipaul lors de son premier voyage. Pour cette raison, les mécanismes de défense ne sont pas considérés par les Indiens comme *pathologiques*. Ils ne font que dévaluer la réalité des affects pénibles jusqu'à ce que ceux-ci deviennent de simples « illusions ». Car le mécanisme de défense s'attaque à la *valeur* que le moi accorde à la réalité. Le visiteur s'emporte parce qu'il tient, pour toutes sortes de raisons, à sa capacité de reconnaître la réalité. Le mécanisme de défense correspond à une dépréciation du réel, au profit de productions imaginaires agréables qui compensent le déplaisir et permettent d'éviter l'angoisse.

Les Indiens que décrit Naipaul dans ses reportages indiens sont définitivement *schizoïdes*. La personnalité schizoïde est caractérisée par une tendance à s'isoler, à dévaloriser la vie pratique au profit de la vie intérieure. « Ce qui est inquiétant ici, ce n'est

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 128.

pas tant l'excès quantitatif de la rêverie, que la préférence donnée à l'activité imaginaire sur la vie réelle. »¹. Naipaul décrit bien, lui, une pathologie : le recours massif à des défenses « psychotiques » dévalorise à outrance la réalité et correspond à un *désinvestissement* de celle-ci par l'Indien. Ce n'est donc pas parce que les Indiens ont recours à des mécanismes de défense qu'il y a pathologie : Naipaul admet à plusieurs reprises la nécessité d'avoir de telles défenses dans la situation désastreuse où se trouve le pays. La pathologie réside plutôt dans le fait que l'Indien *préfère* bientôt le refuge de la fantaisie à la réalité. Cette préférence, que Naipaul identifie à une complaisance, fait l'objet d'une ironie constante dans le reportage de 1964 :

Mieux vaut se réfugier dans l'illusion et le fatalisme, se fier aux étoiles où est inscrit le destin de chacun —il y a dans certaines universités des cours d'astrologie— et considérer le progrès du reste du monde avec la lassitude tolérante de celui qui est déjà passé par là. Car l'aréoplane était connu de l'Inde ancienne, et le téléphone, et la bombe atomique : les épopées indiennes en témoignent.²

Préférant se replier dans ses rêveries, la personnalité schizoïde tend à éviter les contacts sociaux, qui ne l'enrichissent en rien, en les maintenant à un niveau superficiel. Naipaul, on le verra, déplore le fait que les Indiens n'aient manifestement pas idée « de ce qui relie les hommes » entre eux, ni « du contact humain » lui-même³.

*

Les Indiens, découvre Naipaul, ont abandonné l'Inde à la réalité extérieure. Les fantaisies organisées, la « sagesse hindoue », qui dans un premier temps ont aidé l'Indien à s'accommoder d'une situation pénible, l'empêchent maintenant de comprendre et de s'adapter à la nouvelle réalité du pays. Il y a pathologie parce que ces mécanismes de défense sont trop rigides; ils figurent un anachronisme dans l'Inde contemporaine parce que les circonstances historiques de leur mobilisation ne sont plus les mêmes. Ils n'ont

¹ IONESCU, Serban, Marie-Madeleine JACQUET, Claude LHOTE, *Les mécanismes de défense...*, op.cit., p.254.

² NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.262.

³ NAIPAUL, V.S., *Pour en finir...*, op.cit., p.73.

pas suivi l'évolution de l'histoire indienne. Les mécanismes de défense sont devenus des fixations gênantes, des « obsessions », comme l'écrit Naipaul, qui maintenant paralysent le pays tout entier. C'est avec la circonspection d'un analyste que Naipaul examinait, dès 1964, la fonction défensive qu'assume encore la religion dans la société indienne. Déjà, il déplorait les conséquences mortifères que pouvaient avoir ces défenses fossilisées sur la vitalité de la culture indienne postcoloniale.

La religion répondait à tout les états d'âme. C'était la vie et c'était la Loi, et ses règles ne pouvaient admettre ni changement ni question, car le changement et les questions mettraient tout le système, mettraient la vie elle-même en péril.¹

La lecture que fait Naipaul de la biographie de Gandhi est révélatrice à ce sujet. Il attribue manifestement à celui-ci une personnalité schizoïde, résultat des défenses « psychotiques » utilisées par Gandhi lors de son voyage en Angleterre. Le monde extérieur n'a pas de *valeur* en lui-même dans les descriptions de Gandhi. Le récit se concentre sur la vie intérieure du narrateur, réputée seul lieu de « vérité »². La réalité de Londres paraît négligeable. Mais ce n'est pas parce qu'elle laisse le jeune Indien indifférent. Au contraire, note Naipaul, la ville n'aura pas manqué de l'impressionner « fortement ». C'est plutôt que Gandhi a pressenti très tôt qu'en accordant trop de valeur à la grande ville, et en ne contrôlant pas la puissance de ses propres impressions, il s'exposait à une anxiété telle que celle-ci aurait fini par l'emporter.

Il n'y a aucune description d'un immeuble de Londres, d'une rue, d'une pièce, de la foule, d'un transport public. Le Londres de 1890, capitale du monde –qui n'a certes pas manqué d'impressionner fortement un jeune homme venant d'une petite ville d'Inde– doit être deviné à partir de l'incessant désarroi intérieur de Gandhi, de ses embarras, de ses propres quêtes religieuses, de ses tentatives pour s'habiller correctement et d'apprendre les manières anglaises et, par-dessus tout, de ses difficultés et de ses plaisirs de table occasionnels.³

¹ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.166.

² Et il faut rappeler le titre de la biographie : *The Story of my Experiments with Truth*.

³ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.125.

Gandhi a eu, à Londres, le sentiment d'un « univers hostile », qu'il sentait menaçant pour la stabilité de son moi. « Gandhi préserve sa pureté, son idée du moi, au sein d'un univers étrange. »¹. Une immersion imprudente dans la ville n'aurait pas manqué de déchaîner chez le jeune Indien un flot d'affects qui aurait probablement bouleversé cette stabilité et brisé la continuité de son moi. Gandhi aurait fini par se perdre dans la grande ville. C'est pourquoi Londres, comme Southampton plus tôt, finit par disparaître du récit. Ces villes, après tout, n'existent pas par elles-mêmes : elles n'ont de valeur que pour autant qu'elles « assistent » le moi dans sa quête intérieure. « Nous les Indiens, ajoute Kakar, nous utilisons la réalité extérieure pour préserver la continuité du moi au milieu d'un flux changeant et continu d'événements et d'éléments extérieurs. »². L'examen scrupuleux du réel expose inutilement le moi à des affects pénibles et superflus. La « vérité » que recherche Gandhi n'est de toute façon pas à trouver dans la matérialité d'une ville « qui ne serait qu'une illusion »³. Le monde extérieur a subi une telle dépréciation qu'il en est réduit, dans le récit, à un rôle accessoire, purement instrumental au moi.

Voilà le voyage : une aventure intérieure mêlant les angoisses ressenties et la nourriture absorbées, mais pas un mot pour les choses vues ou entendues qui n'affectent pas directement le bien-être physique ou intellectuel de l'écrivain. La concentration est intense, le repli sur soi, total.⁴

Ce n'est pas parce qu'elle l'« ennuie » que le sujet schizoïde dévalorise ainsi la réalité. C'est, au contraire, parce que le sujet est trop sensible aux mouvements brusques et imprévisibles du réel qu'il lui préfère le refuge douillet de ses rêveries organisées. Car le monde intérieur dans lequel se replie le sujet schizoïde est organisé, prévisible, *figé* : il ne tolère aucune surprise, aucune altération.

¹ *Ibid.*, p.139.

² *Ibid.*, p.131.

³ *Ibid.*, p.129.

⁴ *Ibid.*, p.124.

Quelle sécurité! Au milieu d'un monde qui changeait, l'Inde, y compris durant cet état d'urgence, demeurait immuable : revenir en Inde, c'était revenir vers une connaissance de l'ordre profond d'un univers où tout était déterminé, sanctifié, où chacun était en sécurité.¹

« L'Inde », découvre Naipaul en 1977, est la création d'un sujet qu'a heurté la discontinuité du réel, un sujet dont le moi se défend à présent de l'instabilité du monde extérieur. Parce que ce dernier ne peut être qu'une source de déceptions infinies, le sujet s'en désintéresse tout-à-fait et se replie dans ses rêveries. Il n'y a alors de « vrai » que le monde secret qu'il s'est créé; le monde extérieur, quant à lui, tend à devenir factice, contrefait et plein de faux-semblants. Il y a alors un certain désaveu : nulle vérité ne saurait surgir de l'incohérence du monde extérieur. Celui-ci ne fait qu'égarer et éventuellement, à force de frustrations, détruire le sujet qui lui accorde une trop grande valeur. L'hindouisme et Gandhi participent de ce « rapatriement » de la vérité, de la réalité extérieure vers la stabilité du monde intérieur. La vérité s'est exilée du réel : ne reste plus de celui-ci qu'une vaste illusion, le décor exsangue de l'expérience intérieure. Voilà la scénographie que met en place, selon Naipaul, la biographie de Gandhi : « Ses expériences, ses découvertes, ses vœux ne répondaient qu'à ses propres besoins d'Hindou, le besoin de définir et de renforcer son moi dans un univers hostile... »².

*

Ainsi, nous retenons deux choses de ces reportages. D'abord, ils traitent des mécanismes de défense auxquels ont recours les Indiens pour s'accommoder du réel. Ces mécanismes prennent une proportion considérable : la culture nationale indienne est elle-même un ensemble organisé de défenses. Il y a, pour Naipaul, une nette séparation entre la « culture » et la réalité. La culture n'est pas ce qui « produit » la réalité de l'Indien : elle est plutôt ce qui *protège* celui-ci de la réalité extérieure.

¹ *Ibid.*, p.46.

² *Ibid.*, p.128.

Tant que son monde se tient et qu'il se sent en sécurité, l'Indien est un homme qui vit simplement sa vie; il est entouré par d'autres gens qui font de même. Mais lorsque les supports de la famille, du clan, de la caste font défaut, alors c'est le chaos et le néant.¹

La culture est ainsi rejetée dans le champ de l'imaginaire considéré comme *illusion*. Elle constitue le « filtre » qui déforme la réalité afin de la rendre supportable. Loin d'aider l'Indien à comprendre la réalité de son monde, elle l'en éloigne en l'invitant à se reposer dans des lieux imaginaires. Comme Naipaul l'écrit de cette jeune fille de la classe moyenne, rencontrée à Delhi « lors d'un dîner », l'Indien est un « somnambule »². Il habite un monde qui n'existe pas. Et la culture indienne est manifestement complice de ce somnambulisme. En valorisant à outrance la vie intérieure, elle n'a pas encouragé l'Indien à comprendre le monde dans lequel il vit; elle ne lui a pas appris à observer, ni à réfléchir ce monde.

Ensuite, les mécanismes de défense, parce qu'ils sont inadéquats à la situation de l'Inde contemporaine, sont, dans les reportages, réputés « pathologiques ». Les Indiens ont développé ces mécanismes de défense lorsqu'il leur a fallu survivre à la « soumission ». Naipaul fait souvent référence aux traumatismes successifs de la conquête arabe, puis de la colonisation britannique. Mais il s'agit après l'indépendance de renoncer à ces mécanismes et de réinvestir la réalité du pays, de l'*habiter* à nouveau. Dans une entrevue accordée à Charles Wheeler en 1977, Naipaul est clair à ce sujet :

Ce que j'aimerais voir, non seulement en Inde mais dans d'autres parties du monde, c'est une activité de l'esprit plus convaincante, plus lucide. J'aimerais voir les gens se dégager de leur foi inavouée en la magie. Une activité de l'esprit signifierait que l'on s'ouvre au monde extérieur – que l'on s'ouvre à des investigations de toutes sortes, qu'on interroge l'histoire, qu'on ait une idée du temps, une idée de ce qui relie les hommes, une idée du contact humain.³

Les illusions protectrices auront longtemps épargné aux Indiens le désespoir dans lequel ils auraient sans doute sombré s'ils avaient porté un regard « direct » sur leur condition historique de « vaincus ». Ces illusions ne pourront être abandonnées que lorsque les Indiens se sentiront eux-mêmes capables d'affronter la réalité de leur monde.

¹ *Ibid.*, p.131.

² *Ibid.*, p.46.

³ NAIPAUL, V.S., *Pour en finir...*, op.cit., p.73.

Mais ils doivent pour cela reprendre confiance dans le développement culturel du pays après l'indépendance. Plus largement, c'est en la réalité elle-même qu'ils doivent regagner confiance. Ils doivent renoncer aux refuges désuets que leur a trop longtemps offert l'imagination. C'est là, Naipaul n'en doute pas, une question de *foi*. C'est le terme qu'il emploiera, vingt ans plus tard, en Côte d'Ivoire : « Le savoir-faire pouvait s'apprendre, mais la foi en ce monde nouveau était fragile. Quand le président s'en irait et, comme le voulaient certains, quand les étrangers partiraient, la foi leur survivrait-elle ? Ou bien une autre idée de la réalité s'imposerait-elle aux Africains ? »¹.

Il faut prendre garde à ce que la « foi » en le monde réel, qui a pu renaître au moment des indépendances, ne s'effrite pas à nouveau : voilà la recommandation que fait Naipaul à tous les peuples qui ont dû, face aux assauts répétés de l'histoire, se replier au plus profond de leur mémoire, et de leur imagination :

Tout en n'ayant aucun sentiment religieux, il se jugeait proche de cet exercice mental : « C'était une façon, pour les Africains, de préserver leur âme. » Mais il a estimé que, pendant la journée, les conséquences d'une telle ferveur étaient dangereuses ; la réalité nécessitait d'autres modes de pensée.²

*

Les Indiens ont longtemps trouvé dans l'hindouisme un refuge et une sécurité. Celui-ci rendait la réalité de la soumission supportable, en la dévalorisant au profit de la vie intérieure. C'est ce que laisse entendre Wheeler lorsqu'il demande à Naipaul :

Ne pensez-vous pas qu'il est peut-être aussi bien, dans ces circonstances, que l'hindouisme mène à cela, quand on considère le sort du paysan indien et le peu de chances qu'il a de voir changer sa situation matérielle ?³

A cette question Naipaul répondait : « Il est vrai que c'est une façon de voir les choses, mais je crois aussi que cela entrave toute possibilité de changement... ». L'hindouisme

¹ Id., *Sacrifices*, op.cit., p.180.

² NAIPAUL, V.S., *Pour en finir...*, op.cit., p.192.

³ *Ibid.*, p.77.

figure aujourd'hui un héritage encombrant dont les Indiens ont peine à se départir. Les Indiens ne pourront pas réinvestir leur histoire en continuant à la déprécier comme l'a fait l'hindouisme. C'est cette dévalorisation qui explique, selon Naipaul, que les Indiens ne comprennent pas bien « l'utilité du roman », qui « implique que l'on s'intéresse à la condition humaine » :

Ils n'acceptent pas trop le fait qu'il relève d'un certain intérêt pour la condition humaine. Comment le pourraient-ils, si toute leur philosophie, toutes leurs convictions profondes leur enseignent que l'existence humaine n'est qu'un rêve?¹

Il faut que la réalité de l'Inde regagne aux yeux des Indiens la valeur que l'hindouisme lui a toujours refusé². L'hindouisme, en enseignant aux hommes à se détourner du réel, a fini par décourager toute forme d'analyse et toute vie intellectuelle, au profit de la rêverie et de méditation. Il a précipité la formation, chez l'Indien, d'une personnalité schizoïde, désintéressée du réel, n'habitant plus que dans des rêveries organisées, préférant, à l'imprévisibilité de l'histoire, la fixité rassurante de ses images. « Sa philosophie de la retraite a diminué les gens intellectuellement et ne les a pas préparés à affronter les défis; il a étouffé la croissance. Si bien que l'histoire indienne n'a cessé de se répéter : vulnérabilité, défaite, retraite. »³.

¹ *Ibid.*, p. 79.

² Nous rappelons, par prudence, que cet « hindouisme » n'a que peu à voir avec le véritable hindouisme que pratiquent les Indiens. Il s'agit, encore une fois, d'une *fiction*, et c'est comme tel qu'il s'agit d'en faire éventuellement la critique.

³ Id., *L'Inde brisée*, op.cit., p. 69.

3.2. L'Inde et la « négation par le fantasme »

L'attitude de Naipaul vis-à-vis de la culture nationale indienne vaut que l'on s'y attarde. Ce qui exaspère tant Naipaul dans les premiers reportages, c'est cette aisance qu'ont les Indiens à nier la situation réelle de leur pays. Mais le terme de « négation par le fantasme », utilisé par Anna Freud, paraît plus approprié. Nous ferons d'ailleurs régulièrement référence aux contributions théoriques de celle-ci. Anna Freud fut l'une des premières analystes à mettre l'accent sur les mécanismes qui permettent au moi de faire face aux menaces extérieures. Nous lui accorderons une attention particulière tant les termes avec lesquels elle décrit le fonctionnement de ces « mécanismes » ressemblent étonnamment à ceux qu'emploie Naipaul dans ses reportages. Pour Anna Freud, la « négation par le fantasme » constitue le moyen privilégié par lequel l'enfant se protège des éléments menaçants du monde extérieur. Le schéma n'est pas différent chez Naipaul. Seulement, ce n'est pas un enfant qu'observe celui-ci, mais « l'Indien », qui, contrairement au petit Hans d'Anna Freud, ne correspond pas à une personne, mais plutôt à un modèle clinique sans individualité aucune. Les « opérations » que rend possible l'analogie clinique sont ici évidentes : en employant, à propos de l'Indien, un langage clinique qui n'est pas différent de celui de la pédiatrie, Naipaul en vient à « infantiliser » celui-ci à outrance. La métaphore clinique permet ainsi à l'écrivain de donner un semblant d'autorité (celle du pédiatre, ou du psychothérapeute) à un discours raciste et paternaliste sur l'Inde.

L'Indien, tout comme le petit Hans, « nie la réalité à l'aide de ses fantasmes, la modèle à son gré, suivant ce qu'il en veut faire, et parvient seulement à l'accepter. »¹. Il se comporte comme un enfant. Pour éviter l'angoisse et la rage que déchaîne chez l'observateur « adulte » le spectacle de l'épouvantable réalité indienne, l'Indien a recours aux mêmes mécanismes défensifs que le petit Hans : il « refuse de reconnaître une partie de quelque désagréable réalité et c'est pourquoi il commence par s'en écarter, la nie et lui

¹ FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, op.cit., p.65.

substitue des faits imaginaires totalement opposés.»¹. Ce sont ces « faits imaginaires » que répertorie Naipaul dans ses premiers reportages, adoptant ainsi, nous le verrons, une posture résolument *révisionniste*. Lorsqu'il demande, par exemple, à un étudiant cachemirien de lui raconter comment le cheikh Abdullah, « le lion du Cachemire »², a libéré les cachemiriens, celui-ci lui répond par une fable, une sorte d'épopée médiévale : le Maharajah menace le cheikh de le jeter dans l'huile, à quoi le cheikh rétorque : « C'est bon, faites-moi bouillir dans l'huile. Mais sachez-le : de chaque goutte de mon sang naîtra un autre cheikh Abdullah »³. Sur quoi le Maharajah abdique. Évidemment, le reporter proteste : « Les gens, lui dis-je, ne se conduisaient pas ainsi dans la réalité. ». Mais cette interprétation des événements de 1947 ne sera pas démentie.

Pour s'accommoder de son caractère épouvantable, l'Indien fait subir à la réalité toute une série de « transformations ». En modelant « à son gré » la réalité, il est en mesure d'atténuer ou de neutraliser les affects que la vision du désastre indien pourrait déclencher chez lui. Parce qu'il pressent la puissance de ces affects, l'Indien s'écarte du réel comme d'une grande menace et lui substitue des fantasmes agréables. Et il semble que pour Naipaul la négation par le fantasme soit la seule défense qui préserve l'Indien de l'effondrement psychique. Car face à la misère de l'Inde, quel Indien pourrait supporter la puissance de ses affects sans être submergé par eux ? « On pourrait aussi se demander : comment les Indiens peuvent-ils affronter la réalité sans le filtre de la foi ou de la magie ? »⁴. Et le plus souvent Naipaul avoue n'avoir aucune réponse à cette question : « Il est bon que les Indiens soient incapables de porter un regard direct sur leur pays, car la misère qu'ils y verraient les rendrait fous. »⁵.

Mais l'attachement des Indiens à leurs traditions, s'il constitue tout ce qui protège ceux-ci de la « folie », annonce d'un autre côté « la voie de la psychose »⁶ : le sujet, se convaincant à force de rituels, finit par traiter cette Inde introjectée « comme s'il

¹ *Ibid.*, p.70.

² NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.168.

³ *Ibid.*, p.169.

⁴ Id., *L'Inde brisée*, op.cit., p.142.

⁵ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.262.

⁶ FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, op.cit., p.72.

s'agissait d'un objet extérieur réel »¹. Cette dangereuse confusion entre la réalité et l'image intérieure, on l'a vu, « explique » l'histoire indienne. Ainsi Naipaul accule-t-il l'Indien à une sorte de dilemme : s'il abandonne « le filtre de la foi ou de la magie », il sombrera dans la « folie »; s'il maintient ce « filtre » pour s'accommoder du réel, c'est « la voie de la psychose qui s'ouvre devant lui ».

Lorsque la négation par le fantasme, courante chez l'enfant, se reproduit à un stade plus avancé, il « trahit [...] d'importants troubles psychiques. »

En effet, dans certains états aigus de confusion mentale psychotique, le moi de l'individu se comporte de la même manière à l'égard de la réalité. Sous l'effet d'un choc, par exemple à la suite de la perte d'un objet aimé, le moi nie l'état réel des choses et remplace une partie de l'intolérable réalité par la production d'une formation délirante.²

C'est ainsi que Naipaul dépeint dans un premier temps l'Indien : un sujet qui, à force de se défendre du réel, a sombré dans la psychose, s'est détaché du monde extérieur pour se replier dans des formations délirantes agréables. L'Indien, en fait, partage le sort pathétique de tous les « clochards » de l'histoire. Et son portrait n'est pas éloigné de celui du « vagabond », dans le prologue du recueil de nouvelles paru en 1971, *Dis-moi qui tuer*.

Chez l'enfant, écrit Anna Freud, la vie fantasmatique ne menace nullement la capacité à reconnaître le réel. Le petit Hans distingue très bien le fantasme de la réalité. Simplement, « le fait réel, pénible, se trouve déprécié et le fantasme qui lui est opposé est surinvesti de telle sorte qu'un plaisir imaginaire arrive à triompher d'un déplaisir réel »³. La discordance entre le réel et le fantasme ne pose pas problème pour l'enfant : ceux-ci ne sont pas incompatibles, ils ne s'excluent pas l'un l'autre. L'enfant tolère très bien la cohabitation du fantasme et de la réalité : il s'agit pour lui de compenser la réalité pénible par des fantasmes agréables.

¹ BERGERET, Jean (sous la direction de), *Psychologie pathologique, théorie et clinique*, 8^e édition, Paris : Masson, 2000, p.100.

² FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, op.cit., p.71.

³ *Ibid.*

Mais dès la fin de la prime enfance, le sujet « perd la possibilité de supprimer, par les fantasmes, de plus grandes quantités de déplaisir réels »¹. Les rêveries diurnes cessent d'agir alors comme mécanisme de défense contre l'angoisse réelle. Anna Freud justifie ainsi cette dépréciation du fantasme après la prime enfance :

Nous présumons que la faculté de sentir la réalité s'est trouvée objectivement renforcée de telle sorte qu'elle se maintient même dans le domaine des affects; nous savons également que le moi a en lui un besoin de synthèse qui rend impossible la coexistence de données contradictoires.²

C'est cette « coexistence de données contradictoires » qui trahit pour Naipaul « la schizophrénie indienne »³. C'est à elle que fait référence le titre : *L'Inde brisée*. L'Indien n'éprouverait pas le besoin de « synthétiser » son expérience. Il se comporte comme le petit Hans : il semble qu'il tolère parfaitement l'incompatibilité entre son imagination et la réalité. Sa « faculté » de nier la réalité n'est apparemment pas contrainte, comme chez l'adulte d'Anna Freud, par cette exigence nouvelle du moi arrivé à maturité : « la capacité de reconnaître la réalité et d'en pratiquer l'examen critique. »⁴. Mais l'Indien n'est pas un enfant. Et Anna Freud, en un sens, s'arrête là où commence l'enquête que va faire Naipaul : « Nous ignorons encore ce qui se passe dans le moi de l'adulte quand il opte pour une satisfaction délirante et renonce à faire l'épreuve de la réalité. »⁵. Le portrait de l'Indien que dresse Naipaul, en s'appuyant sur les écrits de Sudhir Kakar, est presque identique à celui que dressait Anna Freud du petit Hans, à ceci près que l'Indien n'est pas « normal » comme celui-ci, et que c'est l'étude d'un cas clinique qu'entame Naipaul.

D'après le Dr Sudhir Kakar, psychothérapeute à l'Université Jawaharlal Nehru à Delhi, qui est lui-même Indien et a exercé à la fois en Europe et en Inde, l'ego indien est « sous-développé », « le monde de la pensée magique et animiste affleure trop », et la préhension indienne de la réalité est « relativement ténue ».⁶

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p.72.

³ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.277.

⁴ FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, op.cit., p.71.

⁵ *Ibid.*, p.73.

⁶ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.129.

Il est clair que Naipaul, citant Kakar, évoque un parallélisme entre l'enfance de l'individu et l'immatunité des Indiens. Tout primordialisme doit faire appel éventuellement aux vieilles idées d'ontogénèse et de phylogénèse : le développement des collectivités traverse *grosso modo* les mêmes « stades » que le développement de l'individu. Et certains passages écrits par Anna Freud sur l'enfant pourraient très bien cadrer dans un reportage comme *L'Inde brisée* : « tout en étant généralement dans l'impossibilité physique de fuir le déplaisir, l'enfant est, en même temps, trop incompréhensif encore pour concevoir l'inévitable et s'y résigner. »¹. Mais, alors qu'en psychologie l'enfance n'est qu'une période, l'immatunité des Indiens a tendance, chez Naipaul comme chez Kakar, à figurer un « plafond » : le développement du sujet s'arrête naturellement là où le développement phylogénétique de sa collectivité plafonne. « Cet ego sous-développé, d'après Kakar, est engendré par l'organisation sociale minutieuse de la vie indienne, et il s'accorde avec cette vie. »². Abdul JanMohamed a bien montré l'importance de la thèse primordialiste pour tout discours (néo)colonialiste : si la littérature de l'empire réussit à montrer que l'immatunité de l'Indien — son « infantilisme » — est irrémédiable, le projet de « civilisation » de l'Inde peut alors continuer indéfiniment : « L'Inde, semble-t-il, ne cessera jamais d'appeler l'arbitrage d'un conquérant. »³.

Ainsi, le « lien qui unit à la réalité un moi mûri »⁴, contrairement à l'enfant qui grandit, ne se renforce apparemment pas chez l'Indien. Ce dernier, au lieu de reconnaître la réalité comme le fait l'adulte normal, demeure dans le monde infantile « de la magie et de l'incantation »⁵. Afin d'échapper à l'angoisse, il nie, tel un enfant, la réalité qui en est la cause. Encore une fois, les descriptions d'Anna Freud ne sont pas différentes de celles de l'Indien chez Naipaul : « En cette période d'immatunité et de dépendance, le moi, en-dehors de ses tentatives pour s'assurer la maîtrise de ses excitations pulsionnelles,

¹ FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, op.cit., p.62.

² NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.130.

³ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.263.

⁴ FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, op.cit., p.72.

⁵ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.56.

s'efforce également, par tous les moyens, de se défendre contre le déplaisir et les dangers réels qui le menacent. »¹.

Ce sont de tels « efforts » qu'enregistre Naipaul dans le chapitre de *L'Illusion des ténèbres* : « L'état d'urgence »². Titre ironique s'il en est, puisque rien ne trahit, dans les propos recueillis par le reporter, un quelconque sentiment d'urgence chez les Indiens. L'état d'urgence figure tout au plus, dans le chapitre, un mot qu'il est excitant de proférer : une sorte de lubie. « On pouvait croire que les gros titres des journaux exprimaient une sorte d'allégresse. »³. Les mécanismes de défense que va « traquer » Naipaul sont évidents : l'Indien intellectualise l'état d'urgence, isolant ainsi les affects qui y sont liés. Grâce à l'isolation, « l'état d'urgence » est réduit à un mot inoffensif, un sujet de conversation qui n'inspire plus, ironiquement, aucun sentiment d'urgence à l'Indien. « L'état d'urgence devenait des mots, des mots anglais. »⁴. La crise n'ébranle manifestement pas les intellectuels indiens que rencontre Naipaul; elle est tout au plus l'occasion pour eux de s'adonner à une sorte d'« exercice intellectuel médiéval »⁵. Pour le reporter, il ne fait pas de doute que le véritable motif de ces dissertations interminables est d'intellectualiser le problème de façon à occulter toute sa portée *affective*. Finalement, personne ne se sentira concerné par l'invasion chinoise : elle n'aura suscité ni tristesse, ni colère. « De là, on en vint à une discussion enjouée sur le *karma* et la valeur de l'existence humaine, puis, de nouveau, à la situation sur la frontière. »⁶.

Naipaul ne propose évidemment pas une « typologie » des mécanismes de défense : son propos est plus simplement de montrer *qu'il y a* défense. A la lecture, on n'a guère l'impression que les Indiens assis à la table se sentent le moins concernés par les événements. Et c'est ce désengagement « magique » qu'enregistre le reporter :

¹ *Ibid.*, p.62.

² Le 20 octobre 1962, alors que Naipaul est encore en Inde, les Chinois traversent la frontière qui sépare l'Inde du Tibet récemment envahi, et occupent bientôt l'Aksai Chin, une dépendance du royaume du Ladakh. Le but de l'opération est de « stabiliser » cette région de l'Asie Centrale, au carrefour de l'Inde, du Tibet et de la Chine. Pékin ne reviendra jamais sur cette annexion.

³ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.304.

⁴ *Ibid.*, p.305.

⁵ *Ibid.*, p.307.

⁶ *Ibid.*, p.306.

l'intellectualisation d'une situation « qui angoisserait trop le sujet s'il reconnaissait y être personnellement impliqué »¹. Ce que rapporte ce chapitre, ce sont *grosso modo* les élucubrations de sujets s'écartant délibérément du réel pour mieux s'accommoder de la menace. Le mécanisme de défense, en ce sens, n'est pas bien différent de celui qui était à l'œuvre dans l'interprétation que donnait l'étudiant cachemirien des événements de 1947 : il fléchit l'examen du réel vers l'épopée, la légende, la magie. Il figure une sorte de rétraction du moi, à chaque fois que pointent le thème de la menace réelle, et tous les affects qui sont liés à cette menace : la peur, l'humiliation, la détresse, le sentiment de la défaite répétée et de l'errance historique.

Il fut question de Gandhi; mais comment le médecin passa-t-il de Gandhi à sa croyance à l'occultisme, et pourquoi lança-t-il, comme un sujet de controverse, que « les grands guérisseurs avaient toujours usé de leurs dons pour se sauver eux-mêmes »? La conversation s'attarda un moment sur les miracles. Si les Tibétains souffraient, c'est parce qu'ils avaient oublié les *mantras*, les sortilèges, par lesquels ils auraient pu repousser leurs ennemis.²

La négation par le fantasme, l'intellectualisation, l'isolation : ces mécanismes sont partout repérés par Naipaul. Ils constituent le motif central de *L'Inde brisée*. Ils font peser sur la parole de l'Indien un soupçon impitoyable : « J'étudiai les visages qui m'entouraient. Ils paraissaient sérieux. Mais l'étaient-ils? »³. C'est cette aisance qu'ont les Indiens à substituer abruptement, à une réflexion suivie sur une situation réelle, toutes sortes de considérations fantaisistes, qui « exaspère » tant le reporter. Les élucubrations sur les miracles ne peuvent constituer, pour Naipaul, des « réflexions » à proprement parler. La fonction de l'intellectualisation défensive est au contraire d'*éviter* toute forme de réflexion, de miner « l'intellect ». Ces élucubrations, dans la scénographie mise en place par le reporter, n'ont même pas à être commentées : « L'historien ne les commente pas, ne les réfute pas. Elles ne sont dites ni vraies ni fausses. Elles sont, plus fondamentalement, sans rapport avec la vérité. »⁴.

¹ IONESCU, Serban, Marie-Madeleine JACQUET, Claude LHOTE, *Les mécanismes de défense*, op.cit., p.204.

² NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.306.

³ *Ibid.*, p.307.

⁴ RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire*, op.cit., p.57.

En Inde, il est si fréquent (et ce à tous les niveaux) que des conversations raisonnées sur les problèmes du pays dérivent en conversations sur la magie, les prophéties vérifiées d'astrologues, la sagesse des heures propices, des échanges télépathiques et des actions entreprises sur la foi d'une voix intérieure! Elle est toujours là, cette connaissance de l'autre monde et de ses règles, qui mine, ou équilibre, l'intellect et les commencements d'une douloureuse perception.¹

Le diagnostic de Naipaul ne sera pas démenti dans le reportage. Il est confirmé à chacune des rencontres que fait celui-ci. Il est réitéré à la lecture de l'œuvre du romancier indien R.K. Narayan. Lorsque Jagan, le héros du roman *The Vendor of Sweets*, constate « l'effondrement politique » de l'Inde indépendante, pour laquelle il s'était tant battu, il « ne peut que s'enfuir » pour se retirer « vers une sorte de désert » où, écrit Narayan, « les frontières de la réalité commencent à s'estomper »². C'est que, entre l'Inde imaginaire de Jagan et la réalité de l'Inde indépendante, « il faut que l'une ou l'autre s'efface. »³. Chez Jagan, c'est le sens de la réalité qui sera sacrifié. Et la lecture du roman par Naipaul fait du destin de Jagan une image éloquente de l'histoire indienne. Le diagnostic n'est pas différent de ceux que pouvait faire Anna Freud dans le champ clinique : « Se détachant du monde extérieur, il cesse même d'enregistrer les excitations du dehors. »⁴. La satisfaction que Jagan tire de sa « retraite » dans l'imaginaire perd dès lors le « caractère anodin » qu'il pouvait prendre chez un enfant : c'est la psychose qui s'annonce à lui. Jagan, comme le sujet psychotique, « opte pour une satisfaction délirante et renonce à faire l'épreuve de la réalité. »⁵. Ce mécanisme trahit une régression, le désir de revenir à un stade infantile où le sujet était dispensé de toute participation à l'histoire, un stade antéhistorique qui correspond vaguement à une sorte de « nuit » de l'enfance. Naipaul a jugé sévèrement, en 1977, « cette ultime corruption de l'hindouïsme ».

¹ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.142.

² *Ibid.*, p.55.

³ FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, op.cit., p.72.

⁴ *Ibid.*, p.73.

⁵ *Ibid.*, p.73.

Ce n'est pas un retour à un passé aryen plus pur, comme semblerait l'imaginer Jagan, mais un refus de la civilisation et de la créativité, de la renaissance et de la croissance, au profit de la magie et de l'incantation, c'est une régression en direction d'une nuit presque africaine, l'éternel primitivisme de lieux comme le Congo, où, même après le passage des Belges et des Arabes qui se livraient au trafic d'esclaves, on se languit du passé présenté comme *le bon vieux temps de nos ancêtres*.¹

Pour éviter le « déplaisir » lié à l'effondrement politique de l'Inde indépendante, Jagan se réfugie dans une rêverie primitive du passé. Il lui suffit d'évoquer magiquement ce « passé aryen plus pur » et de s'y retirer définitivement. Ce passé aryen figure sans doute, pour Jagan, un *home*, une maison, un refuge où il se sente chez lui, et où il puisse demeurer « pur au milieu de "la saleté de cette terre", être protégé au milieu de cette détresse : voilà tout ce qu'il demande. ». Comme l'écrit Bachelard : « la maison protège le rêveur, la maison nous permet de rêver en paix. »². Et c'est, à n'en pas douter, de cette paix-là dont rêve Jagan, et, *a fortiori*, dont rêve l'Inde toute entière.

3.3. *L'intrigue narrative de l'historiographie révisionniste*

Naipaul écrit, à propos de l'interprétation que donnait l'étudiant cachemirien des événements de 1947 : « L'histoire récente semblait déjà dans la légende. »³. Naipaul a tôt fait d'identifier l'interprétation indienne des événements historiques à l'*autre* de la science historique – la fable, la légende, l'épopée. Pour Naipaul, la persistance de ces formes dans la modernité indienne indique un inquiétant trouble morbide. L'Inde n'a pas développé d'historiographie. Naipaul disait à Charles Wheeler, en 1977 : « En lisant un livre d'histoire de l'Inde, on ne sent pas une véritable compréhension de l'histoire indienne. »⁴. Les interprétations indiennes de l'histoire relèvent toujours d'un imaginaire que Naipaul qualifie à plusieurs reprises de « médiéval ». Il s'agira donc pour le reporter d'aller « voir

¹ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.55.

² BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.26.

³ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.169.

⁴ Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.73.

ce qui est derrière les mots »¹ de cette histoire imaginaire. Le reporter doit écrire une histoire qui n'aura pas été écrite : une histoire *sociale* de l'Inde. Il faut découvrir ce que « cachent » les mots qu'emploient les Indiens pour dire (ou éviter de dire) leur histoire. Le travail du reporter sera « de rapporter les événements et les discours à ce qui les fonde et les explique »² : que dissimule la fabulation de l'étudiant cachemirien ? Qu'est-ce qui motive secrètement cette fabulation ? Pour Naipaul, il ne fait pas de doute que les interprétations indiennes de l'histoire relèvent encore de la « négation par le fantasme ». Les Indiens, pour ne pas avoir à reconnaître la véritable histoire de leur pays, substitue à celle-ci une autre histoire, faite de légendes éparses et de fragments d'épopées anciennes.

Notre propos, rappelons-le, est de décrire les *opérations* historiographiques que rend possibles la métaphore clinique. Car la « négation par le fantasme » que « diagnostique » Naipaul n'est jamais autre chose qu'une métaphore : c'est une notion que Naipaul *emprunte* à la théorie des défenses, afin d'*étayer* un discours sur l'Inde. Et on perçoit clairement la *valeur* que peut avoir, dans ce discours, l'idée du « refuge dans la rêverie » : elle permet au reporter de rejeter l'historiographie indienne dans le champ de l'imaginaire et de *s'installer à sa place*. Si les mots de l'histoire indienne ont pour fonction secrète de « nier » la vérité historique, le reporter de *L'Inde brisée* est effectivement en droit de poser sur ceux-ci un soupçon perpétuel. La position narrative de Naipaul l'amène sans doute à endosser la formulation théorique de tout révisionnisme en histoire : « *il ne s'est rien passé de tel que ce qui a été dit.* »³.

L'historiographie révisionniste ne peut s'écrire qu'en vertu d'une disqualification générale de l'histoire établie. Naipaul va trouver, dans la métaphore clinique du « mécanisme de défense », le moyen de *justifier* cette discréditation. Si elle relève d'une négation par le fantasme, l'interprétation indienne des événements n'a même plus à être réfutée. Elle est sans rapport avec la vérité, et n'a donc pas à être traitée comme un ensemble de propositions sur le monde, à propos desquelles on pourrait dire qu'elles sont vraies ou fausses. On pourrait écrire, à propos de ces « interprétations », la même

¹ RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire*, op.cit., p.69.

² *Ibid.*, p.68.

³ *Ibid.*, p.78.

chose que Jacques Rancière écrit à propos des « raisons » du Percennius de Tacite : « Leur illégitimité ne tient pas à leur contenu mais au simple fait que Percennius n'est pas en position de parleur légitime. »¹. Parce que la motivation de l'Indien, lorsqu'il parle, n'est pas de se rapprocher de la réalité, mais de s'en défendre, sa parole perd toute légitimité et n'appelle plus que le soupçon. Elle ne fait que trahir le déni auquel elle s'est substituée : « Lorsque les gens vivent de manière instinctive, une sorte d'amnésie collective s'empare du passé. »². L'histoire indienne subit une sorte de transfiguration : elle est oubliée et remplacée par la « légende ».

L'Inde du XVIII^e siècle était misérable. Elle invitait à la conquête. Mais pas aux yeux des Indiens : avant l'arrivée des Britanniques, n'importe quel Indien vous le dira, le pays était riche, à la veille d'une révolution industrielle; et K.M. Munshi affirme que chaque village possédait une école.³

Les reportages sont révisionnistes parce qu'ils confèrent explicitement aux interprétations indiennes de l'histoire nationale le statut de délire psychotiques. L'étudiant cachemirien substitue, à la réalité des événements historiques, ses propres fantasmes sur l'Inde et le Cachemire. Le reporter doit faire un travail de rectification : mesurer l'écart entre l'événement imaginaire et le fait réel, identifier ce qui du réel a été nié par la fabulation, et retrouver ainsi ce que la substitution a pu avoir de défensif. Son travail n'est pas différent de celui d'Anna Freud.

Le concept de « substitution du fantasme à la réalité » prend dans les reportages de Naipaul une importance considérable. Il est au cœur de l'intrigue narrative de l'historiographie révisionniste que propose Naipaul. L'historien « traque » cette substitution et lui donne le rôle positif d'agent historique. Le fantasme de l'Indien ne correspond évidemment pas à la réalité, mais la *substitution* qui rend possible le fantasme est, elle, bien réelle : c'est elle que l'historien doit enregistrer. La fabulation indienne figure un « écart » de la vérité historique : il s'agit maintenant de *théoriser* cet écart, c'est-à-dire de l'intégrer dans une *autre* histoire que celle que débite l'Indien, une histoire dans

¹ *Ibid.*, p.57.

² NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.143.

³ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.263.

laquelle les « événements » de la légende ne font plus que trahir le non-événement de la substitution. Et c'est bien ce que signifie une « histoire sociale » : « *Social* désigne l'écart des mots et des événements à leur vérité non événementielle et non verbale. »¹.

Ce ne sont donc pas les fantasmes des Indiens qui « font » l'histoire indienne, mais la négation du réel par ces fantasmes. Les reportages de Naipaul prétendent ainsi à une certaine science : « La science nomme d'abord la substitution et l'identifie au concept même de l'autre de la science : l'illusion, l'imaginaire, l'idéologie. »². Ce qui est proprement historique, et que se propose d'enregistrer Naipaul, ce n'est donc pas que le Maharajah ait menacé le cheikh de le « jeter dans l'huile », mais plutôt que le jeune étudiant puisse interpréter ainsi, et évidemment à tort, sa propre histoire. L'historiographie révisionniste décale celle-ci d'un cran : l'interprétation historique des Indiens devient elle-même le « fait social » autour duquel va s'écrire une nouvelle histoire de l'Inde. Ainsi, l'historiographie ne fait pas que balayer la « légende » pour s'établir à sa place : elle fait de la persistance même de la légende son objet d'étude propre. Loin de n'être qu'une rivale anachronique, la légende va offrir à l'historiographie la clé de l'histoire indienne : ce qui « explique » l'histoire indienne, c'est l'interprétation de cette histoire par les Indiens. « L'interprétation indienne de l'histoire des Indes est presque aussi pénible que cette histoire elle-même... »³.

Dans *L'Inde brisée*, Naipaul va approfondir le thème de la négation par le fantasme, allant même jusqu'à lui conférer un caractère presque scientifique. Et c'est parce qu'il cherche la sanction de la science qu'il citera abondamment dans son reportage les écrits théoriques de Sudhir Kakar. La « théorie » de la substitution, implicitement mise en place dans le reportage, sera ainsi apparemment sanctionnée par la psychanalyse. Il s'agit toujours de donner au motif de la « substitution » le statut positif d'agent historique. Pour comprendre l'histoire indienne, il ne suffit pas d'écouter les Indiens parler de leur pays — on l'a bien vu dans *L'Illusion des ténèbres*. Il faut plutôt considérer ce que ces propos ont d'imaginaire et de fantaisiste, et deviner à quelle réalité pénible ils se sont initialement

¹ RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire*, op.cit., p.69.

² *Ibid.*, p.81.

³ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.263.

substitués. A noter que cette méthode n'est pas seulement utile pour l'historien qui désire écrire sur l'Inde. On la retrouve également dans les reportages de Naipaul sur l'Afrique. Ainsi, le reporter, dans « Les crocodiles de Yamoussoukro », prend-t-il bien soin de noter les récits fabuleux que se plaisent à lui raconter les Ivoiriens; il cite, à titre d'exemple, cet expert en « drummologie », rencontré à Abidjan.

Il continue avec une histoire d'hommes qui peuvent se transformer totalement en énergie. L'époque la plus sombre de la période coloniale, dit-il, ça été durant la Seconde Guerre mondiale. Et comme si la blessure personnelle n'était pas encore cicatrisée, il répète, insistant sur les mots, que ça a été l'époque la plus sombre. Arlette approuve. C'était l'époque du travail forcé. On s'emparait des gens comme au temps des prises d'esclaves et on les emmenait travailler dans les plantations des Français.¹

Sur ce sinistre décor historique survient alors l'exploit du vieil homme qui, fouetté par les Français afin qu'il porte sur son dos un chargement à destination, arrive finalement avant eux : « Le vieux avait envoyé son double avec le fardeau. Il s'était converti lui-même en énergie pure. »². Le reporter conclut : « C'est une histoire qui aurait pu venir d'une plantation d'esclaves caraïbes, il y a deux cents ans. ». Si ces récits sont si précieux pour lui, c'est parce qu'ils trahissent une intense activité fantasmatique, laquelle, dans la scénographie mise en place, est le plus sûr indice d'une *défense* contre l'angoisse et l'humiliation quotidiennes qu'engendrent les situations de crise. Dans tous les cas, ce genre de croyances s'explique généralement par les contextes historiques qu'elles ont pour fonction de nier. Elles demeurent pour Naipaul ce qu'il appelle « les armes du désespoir »³.

Il s'agit à chaque fois de remonter à rebours le mécanisme de défense. Ce que propose Naipaul, c'est en fait une méthode analytique pour une historiographie révisionniste des anciennes colonies. Si l'Indien, à une quelconque réalité pénible, substitue un délire psychotique agréable, le reporter peut à son tour, à la parole réputée « psychotique » de l'Indien, substituer sa propre théorie historiographique sur l'Inde.

¹ Id, *Sacrifices*, op.cit., p.197.

² *Ibid.*, p.198.

³ *Ibid.*, p.115.

Le concept de substitution va même devenir un outil pour l'analyse de la politique indienne. La marche de Bhave, le successeur de Gandhi, à travers l'Inde, qui avait pour but de « demander aux gens de la terre afin de la donner à ceux qui n'en avaient pas »¹, cette marche est aisément interprétée comme une nouvelle substitution, et confirme à nouveau la vérité de l'histoire indienne : « C'est une sorte de ruse gandhienne : la substitution de la spiritualité aux rouages de l'État. »². Le lieu même où s'énonce la politique indienne est un lieu de *rêverie*. La politique indienne figure un « refuge dans la fantaisie » : elle ne rencontre pas le réel. En témoigne cette description de l'homme politique indien par Naipaul :

Il s'assied à son rouet chaque jour : le rouet gandhien n'est plus un royaume de gagne-pain pour les déshérités (...), mais un outil sacré, un moyen permettant de penser (comme chez ce politicien) ou (comme chez les autres) un moyen emprunté au yoga pour apaiser les vagues de l'esprit, un moyen de faire le vide. Pour connaître le passé (alors qu'il a été un homme de pouvoir), le vieux politicien doit se consulter lui-même, c'est-à-dire interroger son cœur. Il perçoit alors tout à fait clairement son propre accomplissement et — puisque le monde extérieur n'importe que dans la mesure où il affecte le monde intérieur — il pourrait affirmer sans aucune mauvaise foi qu'il y a eu une époque où tout allait bien dans le pays.³

Le rouet, pourrait écrire Bachelard s'il était Indien, est un moyen par lequel je me mets « en situation d'onirisme, pour me mettre au seuil d'une rêverie où je vais me *reposer* dans mon passé. »⁴.

*

Dans un premier temps donc, la parole de l'Indien est systématiquement tue par le statut particulier que lui confère l'intrigue narrative : celui de délire psychotique. Parce que l'Indien ne fait jamais que délirer, sa parole peut être rejetée dans le champ de l'*autre* de la science historique, et frappée de *non-lieu*. L'Indien de Naipaul incarne le « pauvre »

¹ Id., *L'Inde brisée*, op.cit., p.208.

² *Ibid.*, p.209.

³ *Ibid.*, p.144.

⁴ BACHELARD, Gaston, *La Poétique...*, op.cit., p.31.

de Jacques Rancière : « les pauvres ne figurent aucune catégorie sociale définie mais bien plutôt un rapport essentiel à la non-vérité. »¹.

Dans un second temps, l'historiographie, se substituant à ce non-lieu, peut faire dire à l'Indien ce que celui-ci ne peut en aucun cas dire : le motif *défensif* qui le pousse à se retirer dans ses formations délirantes. L'Indien ne voit évidemment pas ce contre quoi cette défense s'érige. Il ne discerne pas ses propres mécanismes de défense. Et l'Indien « délire » précisément parce qu'il ignore la cause de son délire, à savoir, la négation d'une réalité pénible. « Le "surinvestissement de sens" n'est pas seulement une parole d'excès, il est méconnaissance spécifique de sa cause. »². Et c'est sur le vide laissé par une parole liquidée, quand la voix de l'autre s'est tue, c'est sur ce silence bienvenu que l'écrivain peut enfin ériger sa propre histoire « scientifique » de l'Inde.

¹ RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire*, op.cit., p.40.

² *Ibid.*, p.81.

CONCLUSION

Dans ce travail, j'ai tenté de répondre à une question apparemment simple : comment, ou sur quel mode, habitons-nous ? Il y a toujours, dans le fait d'habiter, une part de fantaisie, un travail de l'imagination. L'œuvre de Naipaul nous amène à douter de la réalité même des lieux où nous habitons, et à partir desquels nous parlons. Elle radicalise ce que notaient Lavin et Agatstein, dans le champ de la psychologie de l'imaginaire : « The places supporting the superordinate sense of identity need not be the sphere of one's current activities; memories or fantasies of places also serve as support for that sense of selfsameness and continuity. »¹. L'historiographie n'a que peu à nous apprendre sur les lieux habités si elle se borne à la description des « habitats » humains. L'œuvre de Naipaul fait peser sur l'acception positiviste des lieux un soupçon impitoyable, en nous acculant, à chaque fois, à un même constat : il n'est de lieu que rêvé. « L'Inde », « l'Afrique », « l'Angleterre » ne sont plus, dans son œuvre, que des lieux imaginaires où vont à l'occasion se reposer des individus crispés par l'anxiété quotidienne. Le constat est inquiétant. « Habiter » veut alors dire : se réfugier dans la rêverie, là où *menace* la réalité. Naipaul nous oblige à reconnaître une certaine *désertion* du réel, dont nous nous rendons tous plus ou moins coupables. Il peut sembler alors que nous ayons abandonné l'histoire à elle-même, pour nous réfugier dans les rêveries grisantes des demeures de jadis. Cette possibilité, on l'a vu, n'a pas échappé à Lavin et Agatstein :

The place one inhabits in imagination can blunt the pain or stagnation of one's current life. (...) A place may serve as a collective fiction which diverts a people's attention away from the chaos which threatens to engulf them.²

¹ LAVIN, Marjorie Woods, et Fredric AGATSTEIN, p.52.

² *Ibid.*, p.59.

Mieux vaut ne pas enregistrer l'instabilité croissante du monde postcolonial; mieux vaut continuer à croire à la stabilité inébranlable des lieux que nous habitons. « C'est une histoire dont la seule leçon qui se dégage est que la vie continue. »¹.

Ce n'est pourtant pas là une condamnation. Car les raisons profondes de cette désertion sont familières à Naipaul, et c'est avec la tendresse de celui qui en a lui-même fait l'expérience qu'il en parle :

On n'a pas de camp, on n'a pas de pays, on n'a pas de communauté, on est purement et simplement un individu. Dans cette situation, on risque de devenir fou; je l'ai vu chez d'autres. C'est une chose bizarre, effrayante, et c'est l'un des thèmes majeurs de mon œuvre.²

L'inquiétude à laquelle *convie* Naipaul commence lorsque l'on s'aperçoit qu'il n'est plus de lieu où « revenir », ou que ces lieux n'étaient en fait que rêves. Une telle inquiétude est salutaire : elle prévient, chez le sujet, la formation d'une personnalité schizoïde. « Ce qui est inquiétant ici, n'est pas tant l'excès quantitatif de la rêverie, que la préférence donnée à l'activité imaginaire sur la vie réelle. »³. Naipaul nous invite à redonner une *valeur* à la réalité. C'est pourquoi son œuvre en vient parfois, de manière très provocante, à abolir tout-à-fait la croyance au lieu, à liquider son illusion anachronique. Mais elle le fait toujours dans le cadre plus général d'un *renversement* des valeurs : en rejetant le *home* dans le champ de l'illusion, peut-être en viendrons-nous à revaloriser le réel. Abolir le lieu veut alors dire : abolir, pour soi et pour les autres, la possibilité d'un *refuge* à l'histoire. Il s'agit d'une vision parfois terrifiante, qui surgit dans les rares moments où la lucidité de l'écriture semble se muer en cauchemar. C'est la vision de Salim, le narrateur d'*A la courbe du fleuve*, chez lequel cette réflexion est poussée jusque dans ses ultimes limites :

Parfois, alors que j'étais en train de m'endormir, je m'éveillais en sursaut envahi par une image qui me venait à l'esprit de ma ville africaine (et l'avion pouvait m'y ramener demain), mais tout ce que j'y associais lui donnait l'aspect d'un rêve. Puis je me souvenais de l'illumination qui m'avait fait comprendre que les hommes obéissent à une seule nécessité : vivre, et combien la douleur est illusoire. J'opposais Londres à l'Afrique jusqu'à ce que tous deux perdent de leur réalité et que je

¹ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.263.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., 61.

³ IONESCU, Serban, Marie-Madeleine JACQUET, Claude LHOTE, *Les mécanismes de défense*, op.cit., p.254.

puisse m'endormir. Au bout de quelque temps, je n'eus plus à évoquer cette illumination, l'humeur qui avait la mienne par cette matinée d'Afrique. Elle était là, à côté de moi, cette vision lointaine de notre planète, des hommes perdus dans l'espace et le temps mais livrés à des activités atrocement inutiles.¹

Dans le monde postcolonial que décrit Naipaul, l'histoire, répétons-le, est laissée à elle-même : l'homme lui préfère la fixité de ses images. Mais Naipaul ne se contente pas de constater le phénomène sans plus. Le constat l'inquiète, l'exaspère, l'affecte profondément. Aussi la question à laquelle il nous somme de répondre est-elle, finalement, éminemment morale : voulons-nous *vraiment* nous détourner du réel? Voulons-nous l'abandonner, une fois pour toute, à lui-même? Serions-nous même *capables* d'assumer une telle désertion? C'est en tant qu'écrivain que Naipaul pose de telles questions, et sans doute les adresse-t-il en premier lieu à ses contemporains qui, comme lui, écrivent. Naipaul a toujours déploré l'orientation générale que lui paraît prendre la littérature contemporaine. Il accuse indistinctement celle-ci de n'être plus qu'une invitation à la rêverie, et au repos. Comme l'écrit Winokur :

Éclairer, sonder, analyser, rendre ce qui se passe dans la société avec une authenticité absolue, tel était autrefois le but de tous les romanciers sérieux. On peut penser à Austen, à Zola, à Dreiser. Plus maintenant. Le marché n'est plus le même. A présent, les lecteurs occidentaux, fatigués par un siècle d'horreurs incessantes que l'image, le mot et le son transmettent vingt-quatre heures sur vingt-quatre, veulent qu'on leur raconte des histoires merveilleuses, ils veulent des écrivains qui pensent que la mission de la littérature est de distraire, détourner de l'angoisse permanente qu'engendre la réalité. (...) Naipaul refuse de jouer à ce jeu-là; en réalité, il le déteste. Il y a trop de choses à dire, répète-t-il avec insistance.²

Naipaul comprend très bien que des œuvres comme celles de Jorge Luis Borges, de Gabriel Garcia Marquez ou d'Isabel Allende –qu'il considère comme des représentants de la littérature contemporaine– exercent tant d'attrait, à une époque où les individus, angoissés par l'instabilité du monde postcolonial, éprouvent le besoin d'être rassurés, plutôt qu'inquiétés plus encore. « Ces livres contiennent le présupposé de l'être : l'idée que ce qui est a déjà été et continuera à être. »³. Il le comprend, mais ne l'excuse pas. Car

¹ NAIPAUL, *A la courbe du fleuve*, op.cit. p.285.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.189.

³ *Ibid.*, p.136.

il n'est plus permis aux romanciers de continuer à offrir des *refuges* à l'histoire : ce serait là le signe d'une complaisance, ainsi que d'une certaine hypocrisie. Dans le monde que décrit Naipaul, se « retirer n'est plus possible. Même les ashrams et les saints (avec leurs "jets", leurs suites internationales et leurs chargés de relations publiques) ne sont plus ce qu'ils étaient »¹. La littérature, en s'obstinant à dépeindre des « mondes clos », ne peut qu'encourager la « schizoïdie » générale des sociétés postcoloniales. En les invitant à la rêverie, à l'isolement, à l'abandon de la vie pratique au profit de la vie intérieure, cette littérature n'incitera pas les hommes à s'*adapter* au monde réel —c'est-à-dire, à le comprendre et à l'investir. Et pour Naipaul, la mésadaptation —qui résulte de l'*incompréhension* du monde postcolonial— est sans aucun doute la grande tragédie de notre temps, tant elle explique tout le reste. « J'ai mieux compris la tragédie de ces gens qui sont si mal équipés pour le 20^e siècle, qui demeurent à des années-lumière du moment où ils pourront fabriquer les outils qu'ils ont fini par apprécier. »².

La littérature contemporaine dont parle Naipaul perpétue l'illusion qu'il est possible aux hommes de vivre *en retrait* du réel et de l'histoire. « On vit au sein de son propre groupe et, une fois que l'on est à l'intérieur de celui-ci, la vie devient inaccessible, on ne pense plus au monde extérieur. »³. Finalement, une telle littérature n'est pas utile : elle n'aide pas les hommes à comprendre le monde dans lequel ils vivent, mais les en éloigne plutôt considérablement.

Continuer à écrire des romans « de création » serait possible à condition de croire à l'existence d'une société ordonnée, au sens où après les troubles vient le calme, et où toutes les crises retombent dans ce grand calme sous-jacent. Mais cela n'existe plus pour la majorité des gens, et ce type d'œuvre d'imagination leur est de moins en moins utile. Ils vivent dans un monde instable, aux changements rapides, ils ont besoin qu'on les aide à le saisir, à le comprendre et à le contrôler. Et c'est ainsi que l'écrivain peut être à leur service.⁴

¹ Id., *L'Inde brisée*, op.cit., p.66.

² Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.110.

³ *Ibid.*, p.202.

⁴ *Ibid.*, p.68.

*

Ce qui constitue peut-être la grande nouveauté de *L'Énigme de l'arrivée* (paru en 1987), c'est la position de Naipaul vis-à-vis de la culture. Celle-ci avait souvent tendance, dans les premiers reportages sur l'Inde, à être traitée comme une « supercherie », une « illusion », une « contrefaçon »¹. Les Indiens rencontrés par le narrateur étaient généralement décrits comme des personnalités schizoïdes. La réalité extérieure demeurait, pour eux, un phénomène purement subjectif. L'analogie clinique permettait à Naipaul de prononcer sur les Indiens des jugements très personnels *sous la forme* de constats cliniques objectifs. C'est pourquoi les descriptions des Indiens, dans chacun des reportages, peuvent sans peine être rapprochées de celles que fait Donald Winnicott, par exemple, de ses propres patients : « Ils voient le monde de façon toute subjective et s'abusent facilement; ou bien, alors même qu'ils sont insérés dans la plupart des domaines, ils adoptent, dans d'autres, des systèmes délirants... »². C'était un constat similaire que faisait Naipaul dans *L'Illusion des ténèbres*, et qui l'amenait à avancer le terme de « schizophrénie indienne ». « Le terme de schizophrénie expliquerait peut-être mieux l'attitude du savant qui, avant de prendre un rendez-vous, consulte l'astrologue sur le jour favorable. »³.

Naipaul, à l'époque où il écrivait *L'Inde brisée* (1977), a trouvé un appui considérable dans les écrits de Sudhir Kakar, alors psychothérapeute à Delhi. Peut-être même celui-ci

¹ Nous revenons ainsi au problème que nous soulevions dans l'introduction. Résumons brièvement la question que nous posions alors : le fait que les communautés, comme l'a montré Benedict Anderson, soient le plus souvent « imaginées » nous permet-il de traiter celles-ci comme des « supercheries » ? Ou doit-on au contraire les considérer comme le produit d'une *créativité* — c'est-à-dire, d'une *vitalité* de la culture ? C'est *grosso modo* le débat théorique qu'a ouvert Anderson dans le champ de l'historiographie du nationalisme. En y revenant ici, nous espérons « fermer la boucle » de ce travail.

² WINNICOTT, Donald, *Jeu et réalité*, trad. par Claude Monod et J-B Pontalis, Paris : Gallimard, 1975, p.129.

³ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.70.

diagnostics de Naipaul reprennent dans leurs grandes lignes ceux de Kakar. Il ne fait aucun doute pour ces auteurs que, dans le cas de l'Indien, « les objets extérieurs n'ont pas d'existence autonome, indépendante, mais sont intimement reliés au moi et à ses situations affectives. »¹. Les personnages schizoïdes de *L'Illusion des ténèbres* comme de *L'Inde brisée* paraissent vivre dans ce que Winnicott appelle « le monde du dedans » : une réalité purement subjective, et à l'extrême *hallucinée*. On peut dire que les personnages naipauliens de cette époque cadraient généralement dans une typologie *empruntée* à la clinique : « ...il y a ceux qui mettent l'accent sur la vie "intérieure" et pensent que les effets de l'économie, et même de la famine, sont de peu d'importance comparés à l'expérience mystique »².

Les Indiens que décrivait Naipaul semblaient souffrir de *dissociation*. Celle-ci correspond, dans le langage clinique, à un rétrécissement de la conscience. C'est un mouvement défensif : le sujet se dissocie subitement de sa propre conscience afin de n'avoir pas à enregistrer une expérience pénible – une expérience qui remettrait trop violemment en question l'image qu'il se fait de lui-même. En ce sens, la dissociation est une altération momentanée des fonctions d'intégration du moi : certaines expériences ne sont pas « retenues » par la mémoire ou la conscience du sujet. Cette altération peut être décrite comme une forme d'amnésie sélective : le sujet est incapable de se souvenir de certains événements de sa vie. Il y a dissociation parce qu'on ne peut manifestement pas attribuer ce « gommage » à un oubli ordinaire.

En 1977, Naipaul ne décrivait pas différemment les troubles dont souffraient à ses yeux les Indiens. Les « symptômes » dont il traite dans le chapitre intitulé « Un défaut de vision » sont à n'en pas douter ceux que l'on relève, en clinique, chez le sujet dissocié³. C'était cet état de dissociation sporadique, relevé chez les Indiens, qui expliquait à bien des égards le besoin qu'éprouvaient ceux-ci de quelque vérité éternelle à laquelle se rattacher, et qui puisse fonctionner comme la *garantie* d'une identité cohérente et continue. Ainsi Naipaul pouvait écrire, à propos d'un journaliste de Bombay : « C'était

¹ Id., *L'Inde brisée*, op.cit., p.130.

² WINNICOTT, Donald, *Jeu et réalité*, op.cit., p.193.

³ « Un défaut de vision » est le titre du cinquième chapitre de *L'Inde brisée*.

une idée de l'Inde qui, bien qu'elle semblât vaste, ne répondait qu'à un besoin personnel : le besoin, en dépit du gâchis de l'Inde, d'être Indien, d'appartenir à un pays établi avec un passé établi. »¹ Winnicott faisait un constat semblable à propos de ses patients : « Ils désirent qu'on les aide à trouver leur unité ou encore à atteindre un état d'intégration spatio-temporelle où il existe vraiment un *soi* englobant tout, au lieu d'éléments dissociés et compartimentés ou comme dispersés et gisant épars. »² C'était, chez Naipaul, un tel état de dissociation, et l'angoisse qui en résultait (car, comme il l'écrit, « le journaliste ne se sentait pas en sécurité »³), qui expliquaient le besoin urgent qu'avaient les Indiens d'une identité *proprement* indienne, c'est-à-dire d'une image de l'indianité qui puisse survivre aux contradictions de l'Inde, à ses errements, à son incohérence « réels ». Il fallait que ces errements deviennent le caractère *insigne* de l'identité indienne. Celle-ci correspondait à cette image de l'Inde qui était, à chaque fois, assez puissante pour faire de sa pauvreté, de son désastre, de son chaos, les caractères *insignes* d'un ordre mystique, d'une richesse spirituelle, d'un triomphe culturel. Comme l'écrit Avtar Brah :

Indeed, identity may be understood as that very process by which the multiplicity, contradiction and instability of subjectivity is signified as having coherence, continuity, stability; as having a core – a continually changing core but a core nonetheless – that at any given moment is enunciated as the "I".⁴

Les Indiens, chez Naipaul, étaient finalement dupes d'une vaste supercherie – une illusion qui les maintenaient dans les « ténèbres ». Ils étaient trompés, comme le journaliste de Bombay, par l'image qu'ils se faisaient d'eux-mêmes et de leur pays : « Pour le journaliste (...), l'identité indienne ne se développait ni ne changeait. Elle était fixée, c'était une idéalisation de ses propres origines, du passé qu'il avait le sentiment d'avoir perdu. »⁵ Incapable de reconnaître la fragmentation de leur société, l'incohérence de ses politiques, ils vivaient dans un état de dissociation primaire; la plus grande part de leur énergie se perdait dans le fantasme. « Lorsque les gens vivent de manière instinctive,

¹ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.91.

² WINNICOTT, Donald, *Jeu et réalité*, op.cit., p.131.

³ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.91.

⁴ BRAH, Avtar, *Cartographies of diaspora : contesting identities*, London ; New York : Routledge, 1996, p.123.

⁵ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.91.

une sorte d'amnésie collective s'empare du passé.»¹. Les Indiens, tout comme les patients de Winnicott, étaient tenus pour malades « du fait de la faiblesse de leur sens de la réalité »². La culture indienne était traitée comme un voile fantasmatique superposée à la réalité et la déformant à des fins défensives. Elle demeurait dans tous les cas une contrefaçon du réel, destinée à *protéger* l'Indien de la « vérité ». « On pourrait aussi se demander : comment les Indiens peuvent-ils affronter la réalité sans le filtre de la foi ou de la magie ? »³.

Comme l'écrit Winnicott, « la fantasmatisation reste un phénomène isolé, qui absorbe de l'énergie mais ne participe ni au rêve, ni à la vie »⁴. Il y a « dissociation » parce que le sujet peut s'imaginer faisant de grandes choses, alors que, « du point de vue de l'observateur, il ne s'est rien passé. En fait, rien ne peut se passer puisque c'est dans un état de dissociation que tout se passe »⁵. La réalité ne fait pas problème parce que le sujet ne la rencontre simplement pas. C'est cet état de dissociation que se contentait de diagnostiquer le narrateur, disons, de *L'Illusion des ténèbres*. L'observation menait toujours au même double constat : d'une part, l'inertie *réelle* des Indiens, leur « ne rien faire » pour investir ou aller à la rencontre de cette réalité (une réalité, notons-le, qui est pour le narrateur économique, technique, politique et historique, mais jamais spirituelle); d'autre part, une activité fantasmatique au cours de laquelle les Indiens font de grandes choses. Cette activité, Naipaul l'attribuait à ce qu'il appelait, de manière assez énigmatique d'ailleurs, « l'esprit médiéval » des Indiens :

L'esprit médiéval, qui ne voyait que la continuité, semblait si hors d'atteinte. Il existait dans un monde qui, malgré des hauts et des bas, demeurait harmonieusement ordonné et pouvait être considéré comme établi. Il était dépourvu du sens de l'histoire, qui est le sens des choses perdues; il n'avait pas produit un véritable sens de la beauté, qui permet de juger de la valeur des choses. Tant qu'il restait refermé sur lui-même, il était à l'abri. Exposé, son univers devenait un pays de fées, fragile à l'extrême.⁶

¹ *Ibid.*, p.143.

² WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op.cit., p.130.

³ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.142.

⁴ WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op.cit., p.66.

⁵ *Ibid.*, p.67.

⁶ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.187.

Winnicott faisait le constat suivant à propos d'une patiente souffrant de dissociation primaire : « la majeure partie de son existence se situait là où elle ne faisait absolument rien. »¹. C'était une observation semblable que faisait Naipaul à propos de l'Indien. Cet état pathologique de dissociation était la cause de la *paralysie* générale de l'Inde. Il ne s'y passait, finalement, jamais *rien*, puisque tout ce qui était susceptible de survenir demeurait de l'ordre du fantasme, n'investissait pas le réel et, à la limite, ne le concernait qu'à peine. La culture indienne, tout comme la « technologie intermédiaire » mise au point par le *National Institute of Design*, n'était rien d'autre qu'une « fascinante aventure intellectuelle pour les gens concernés, mais stérile, coupée de la réalité et inutile. »².

L'observateur, dans ses reportages, n'admettait que deux mondes. D'un côté, il y avait la « réalité », que les hommes pouvaient ou non reconnaître, mais qui ne dépendait en aucun cas d'eux. Cette réalité était toujours synonyme d'*horreur*. Il s'agissait d'un monde sans espoir, sinistre et déserté; un « enchevêtrement d'immondices, de nourritures, d'animaux et de gens » qui, plus que la « pitié » ou le « mépris », ne pouvait finalement inspirer que la « peur »³. En même temps, seule cette réalité était tenue pour « vraie » –vérité qui, par son cynisme, paraissait toujours sur le point de basculer dans le cauchemar. La vérité était horrible au point où celui qui s'en souciait ne pouvait que s'exposer à la dépression, à l'effondrement, à la « fatigue »⁴. Celui-là avait pour seule récompense d'avoir eu du réel une « vision » dont le commun des mortels préférerait se détourner, « vision lointaine de notre planète, des hommes perdus dans l'espace et le temps mais livrés à des activités atrocement inutiles »⁵.

De l'autre côté, il y avait le monde intérieur, monde douillet du fantasme et de l'image, dans lequel le sujet, effrayé par le « réel », pouvait à tout moment se réfugier. C'est un monde purement subjectif, dans lequel se cantonnait le moi, s'entourant de défenses, protégeant ses images chéries de l'évidence du réel. Ce lieu, dans lequel le moi,

¹ WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op.cit., p.71.

² NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.154.

³ Id., *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.54.

⁴ *Ibid.*, p.55.

⁵ Id., *À la courbe du fleuve*, op.cit. p.285.

« luttant pour une quiétude et continuité internes »¹, se *préservait* de l'horreur, était le *home*. Bien qu'agréable, il n'était pas tenu pour « vrai », mais protégeait, au contraire, le sujet de la vérité. C'était un monde d'illusions, « sanctuaire de la vie instinctive et non créatrice »², dans lequel se réfugiaient ceux qui ne supportaient pas les horreurs du monde extérieur. La santé du sujet se mesurait à sa capacité de reconnaître ce dernier. Et les Indiens étaient « malades » parce qu'ils se refusaient à l'admettre.

Les reportages avaient valu à Naipaul une réputation de « désenchanteur », lui qui n'avait cessé de dénoncer les « illusions » dans lesquelles se complaisaient à ses yeux certains peuples.

Il est le plus grand écrivain du désenchantement que nous ayons aujourd'hui. La majorité des écrivains occidentaux ont grandi dans un monde rationnel et avide d'enchantement, tandis qu'il a grandi dans un monde enchanté et aspirait à la rationalité. Ceux qui lui inspirent du mépris sont presque toujours des gens qui se leurrent d'une façon ou d'une autre; il les exècre », dit Robert Hass, poète et critique de l'université de Berkeley.³

*

Sans doute nous est-il permis de douter de cette scénographie binaire. « Il y a donc deux lieux, le dedans et le dehors de l'individu. Mais est-ce bien là tout? »⁴. A la fin des années soixante-dix, il semble qu'une semblable question se soit imposée à Naipaul. Dans *A la courbe du fleuve* déjà (1979), l'écriture tend à faire place à une zone intermédiaire, qui n'est pas tout-à-fait cette réalité extérieure à laquelle on ne pouvait jamais que s'adapter, mais qui n'est pas pour autant « intérieure » au sujet. Lorsque Indar marche le long de la Tamise, après une désastreuse entrevue à l'India House, il a une sorte de vision – une vision qui annonce le ton et l'attitude du narrateur de *L'Énigme de l'arrivée*. En examinant distraitemment le support en métal des bancs, Indar prend soudain conscience qu'ils ont la forme de chameaux. « Des chameaux avec leurs sacs. »

¹ Id., *L'Inde brisée*, op.cit., p.145.

² *Ibid.*, p.171.

³ Id., *Pour en finir...*, op.cit., p.190.

⁴ WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op.cit., p.193.

Je fis halte, revins en arrière mentalement pour ainsi dire, et je vis tout à coup la beauté au milieu de laquelle j'avais marché : la beauté du fleuve et du ciel, les tendres couleurs des nuages, la beauté de la lumière sur l'eau, la beauté des maisons, le soin avec lequel l'ensemble avait été disposé. (...) Maintenant je voyais tout d'un œil différent. Et je compris que Londres n'était pas seulement un endroit qui se trouvait là, comme on dit des montagnes, mais qu'elle avait été construite par des hommes et qu'ils avaient prêté attention à des détails aussi minces que les chameaux.¹

Londres, s'aperçoit Indar, n'est pas seulement un endroit qui se trouve là, indépendamment des gens qui l'ont habitée; elle n'est pas simplement une réalité « extérieure », qu'on ne peut que reconnaître, sans espérer la transformer. Des hommes ont *construit* Londres. Mais ils ne l'ont pas fait sur le seul mode pratique de l'adaptation à un « milieu ». Car les chameaux, s'aperçoit Indar, ne sont même pas « utiles » : on ne peut juger de leur valeur sur le seul critère pratique. Ils ne relèvent pas des « ajustements » du vivant aux vicissitudes d'un « environnement ». Ils ne répondent pas non plus à des « pulsions », ne mènent à aucune acmé : ils sont *gratuits*. Indar fait l'expérience des chameaux « dans un état qui ne se donne pas de but »². Mais en même temps, cet état n'est pas dissocié. Ces chameaux ne sont pas « apparus » au cours d'une rêverie schizoïde : ils s'imposent avec l'évidence du réel. Londres et ses chameaux, découvre Indar, furent *créés*.

Par rapport au reportage de 1977, le changement de ton est évident. En Inde, deux ans plus tôt, les chameaux auraient sans doute reçu le même traitement que le « char à bœuf » du *National Institute au Design* : autre aventure « stérile, coupée de la réalité et inutile »³, qui viendrait s'ajouter aux « activités atrocement inutiles » auxquelles sont condamnés les hommes⁴. Sculpter des chameaux, améliorer le char à bœuf : autant de

¹ NAIPAUL, *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.179.

² WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op.cit., p.111.

³ NAIPAUL, *L'Inde brisée*, op.cit., p.154.

⁴ Id., *A la courbe du fleuve*, op.cit., p.285.

moyens de ne pas reconnaître l'atrocité du réel, de ne pas avoir à s'y *soumettre*. « Reconnaître et agir en conséquence » : c'était là le *leitmotiv* de Naipaul. Mais cette attitude elle-même paraît symptomatique. « La soumission », écrit Winnicott, « entraîne chez l'individu un sentiment de futilité, associé à l'idée que rien n'a d'importance. »¹. Sans doute Naipaul, en 1977, n'était-il pas très éloigné de cet individu.

Dans les reportages sur l'Inde, les hommes n'avaient que deux possibilités : reconnaître le réel et ses exigences, ou s'enfermer dans des mondes imaginaires factices. C'est entre ces deux pôles que Winnicott fait intervenir une aire intermédiaire, un espace potentiel –le *jeu*. C'est également cette aire que *L'Énigme de l'arrivée* fait intervenir dans la description des personnages. La narration ne situe plus l'imagination dans un monde purement subjectif, intérieur et à la limite halluciné –elle n'est plus seulement une activité dissociée qui n'aurait rien à voir avec le « réel ». L'imaginaire, loin d'être le lieu clos où se replie le sujet effrayé par le réel, *investit* celui-ci, *s'impose* à lui. La narration, dans *L'Énigme de l'arrivée*, laisse les personnages « jouer ». La narration ne s'improvise plus comme une instance normative, mais admet enfin que le normatif et le positif se confondent toujours, ne font qu'un dans le lieu de la culture. Elle n'associe plus « imagination » à « illusion », tant il paraît clair que l'imagination est au contraire *à la source même du réel*. L'imagination, peu à peu, devient *créativité*. Entre le sujet schizoïde et « l'extraverti » pour qui le réel est reconnu « seulement comme ce à quoi il faut s'ajuster et s'adapter »², Naipaul fait intervenir une tierce personne : le sujet *créateur*. Celui-ci auparavant n'existait pas. Il ne *pouvait* exister, dans un monde où l'imagination ne relevait jamais que de « la capacité humaine à mentir et à se leurrer »³. Naipaul qualifie la culture de « mystère » : il reconnaît, peut-être pour la première fois dans son œuvre, le caractère *ludique* de la culture –les personnages, loin d'être victimes d'hallucinations, jouent.

Le jeu, chez Winnicott, contient une grande part fantasmatique, mais cela n'enlève rien à sa gravité. L'enfant qui joue exige qu'on *respecte* son espace de jeu. Il s'agit pour l'observateur de ne pas arracher le jouet des mains de l'enfant pour lui en rappeler l'usage

¹ WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op.cit., p.127.

² *Ibid.*

³ NAIPAUL, V.S., *Pour en finir...*, op.cit., p.110.

prescrit. Dans l'espace du jeu, les choses ont les significations et les valeurs que l'enfant leur donne. Elles sont toutes potentiellement « jouets ». L'enfant se leurre-t-il? Nous ne répondrons pas à cette question, parce que, dans l'espace du jeu, elle n'a aucune espèce d'importance.

Les personnages de *L'Énigme de l'arrivée*, tels des enfants, sont préoccupés par leurs jeux. Mais ceux-ci ne se situent pas dans une réalité psychique interne : il font *faire* des choses, « et non simplement penser ou désirer »¹. Ils ne font pas non plus partie intégrante de cette réalité, répudiée par l'individu, et que celui-ci se contente de reconnaître sans plus. L'individu sait bien que son jeu n'est pas une réalité externe, c'est-à-dire, indépendante de lui. Le jeu fait de « la » réalité *ma* réalité : il investit le monde extérieur, que je partage avec autrui, de valeurs et de significations qui viennent de moi. Jouer, c'est exercer un contrôle sur ce qui est au dehors. C'est manipuler des éléments extérieurs afin de les mettre au service du rêve; c'est investir ces éléments de valeurs et de significations.

Admettre le jeu, cela veut dire : ne pas le rejeter comme étant une illusion, un délire, etc., *tout en reconnaissant* qu'il ne fait pourtant pas partie de la réalité objective et partagée. Admettre cela tient d'une « certaine qualité de notre attitude »² devant le jeu. Dans le jeu, nous admettons que l'objet n'a pas été conçu ou halluciné par l'individu (il était *déjà* là), mais qu'en même temps il n'appartient pas non plus à la réalité externe, répudiée par le moi (il n'était pas là avant que l'individu le « trouve »). Il faut admettre ce paradoxe. Le faire nous évite d'avoir à *choisir* entre l'une ou l'autre des alternatives. Sans doute n'avons-nous pas l'impression d'un monde objectif et indépendant de nous. Ceux qui ont cette impression souffrent d'une incapacité à rencontrer le réel autrement que sur les modes de la soumission et de l'adaptation : ceux-là « ont perdu le contact avec le monde subjectif et se montrent incapables de toute approche créative de la réalité »³. Mais sans doute n'avons-nous pas non plus l'impression d'avoir une vue toute subjective du monde – sans doute n'avons-nous pas, à la limite, l'impression d'*halluciner*. Si c'était le cas,

¹ *Ibid.*, p.90.

² *Ibid.*, p.179.

³ *Ibid.*, p.130.

nous penserions faire des choses alors qu'en réalité rien ne se ferait. Mais il s'agirait encore une fois d'une maladie : nous ferions alors de la dissociation. Dans ce « ou bien... ou bien... », nous sommes à chaque fois perdants. Il semble qu'il n'y ait aucune place pour la *santé* dans ce dilemme. Est-il possible de vivre sainement? Si nous pensons que oui, il nous faut renoncer au dilemme.

C'est cette santé-là qui est reconnue par Indar. La santé correspond au « sentiment que la vie vaut la peine d'être vécue »¹. Elle est la condition même de la culture. Nous ne sommes pas en santé parce que nous reconnaissons, sans se leurrer, le « réel » tel qu'il est. Nous sommes en santé parce que nous pouvons faire des choses « sans but », c'est-à-dire qui ne relèvent pas de notre capacité d'adaptation aux circonstances extérieures. Le propos de Winnicott pourrait sans peine s'adresser au reporter de *L'Inde brisée*.

Tant que nous nous référons aux affections psychonévrotiques et aux défenses suscitées par l'angoisse résultant de la vie pulsionnelle, nous tendons à considérer la santé en termes de défenses du moi : nous disons par exemple qu'est « sain » celui dont les défenses ne sont pas rigides, etc. Mais il est rare que nous allions jusqu'à ce point où nous pourrions commencer à décrire ce qu'est la vie en dehors de la maladie ou de l'absence de maladie.²

Le reporter de *L'Inde brisée* avait tendance à mesurer la santé des individus sur la seule base de l'adaptabilité de leurs défenses. Les Indiens étaient « malades » parce que leurs défenses étaient trop rigides. Le lieu même où vivaient ceux-ci –le *home*– était une formation défensive. Mais en même temps, l'œuvre ne contenait aucune indication sur ce que pouvait être la « santé ». Elle ne le pouvait pas : l'imagination était toute entière au service des défenses du moi. Dans ce schéma, toutes les facultés ont une fonction utilitaire; toutes sont mobilisées par le moi qui s'efforce de s'ajuster aux pulsions et aux affects qui menacent sa stabilité. Si bien qu'il n'y a pas, finalement, de « santé » possible. « Il est bon que les Indiens soient incapables de porter un regard direct sur leur pays, car la misère qu'il y verraient les rendrait fous. »³.

¹ *Ibid.*, p.127.

² *Ibid.*, p.183.

³ NAIPAUL, *L'Illusion des ténèbres*, op.cit., p.262.

Mais est-ce bien cela que « vivre » ? « En d'autres termes, il nous reste à attaquer la question : la vie même, en quoi consiste-t-elle ? »¹. Sans doute la vision d'Indar constitue-t-elle l'amorce d'une réponse. Elle n'est pas différente de celle qu'a le narrateur de *L'Énigme de l'arrivée* du jardin de Jack. La narration est en mesure de circonscrire la part fantasmatique qui est à l'œuvre dans l'entretien du jardin : Jack *investit* cet espace, l'utilise en le mettant au service d'une réalité interne. Mais alors qu'auparavant, tout ce qui relevait du fantasme était synonyme de « leurre », cet investissement psychique, loin de trahir une personnalité schizoïde sans plus de contact avec l'environnement, est respecté comme tel. La narration reconnaît cet investissement du réel par l'imagination comme un travail *créateur*.

Jack lui-même s'était masqué la fragilité de son emprise sur la terre tout comme, sans voir ce que voyaient les autres, il avait créé un jardin à côté d'un marécage et d'une cour de ferme en ruine : il avait suivi et perçu la splendeur des saisons. Tout alentour était dévastation ; et tout alentour, de façon plus profonde, était changement et témoignait de la brièveté des cycles de croissance et de création. Mais lui, il avait senti que la vie et l'homme constituaient les véritables mystères, et la manière dont il avait célébré leur primauté tenait de la religion. Le trait le plus courageux et plus religieux de son existence avait été son comportement devant la mort : l'affirmation, jusqu'au dernier instant, de la primauté non de ce qui venait après la vie, mais de la vie elle-même.²

La narration ne clamera pas l'absurdité d'entretenir un jardin, alors que tout alentour est « dévastation », et qu'*a fortiori* il se situe « à côté d'un marécage et d'une cour de ferme en ruine ». Confronter ainsi Jack à l'absurdité de son projet reviendrait, peut-être au nom d'un utilitarisme malade, à *détruire* le jeu pour laisser place à une reconnaissance soumise du réel. Mais la narration admet ce que Winnicott appelait la « précarité » du jeu, situé *entre* la rêverie stérile et la réponse mécanique aux exigences du réel. Le jardin de Jack n'est pas un lieu intérieur où celui-ci se rendrait dans des scéances de dissociation. Le jardinage ne témoigne pas non plus d'une simple adéquation pratique au paysage. Au contraire, comme le constate le narrateur, l'aspect soigné du jardin contraste avec la dévastation environnante. Il y figure même une aberration, une « célébration ».

¹ WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op.cit., p.183.

² Id., *L'Énigme de l'arrivée*, op.cit., p.122.

Il ne me vint pas à l'esprit, quand d'abord je fis cette promenade et ne vis que le paysage, percevant ce que je voyais comme des éléments de la promenade, les choses qu'on pouvait trouver dans la campagne aux environs de Salisbury, choses immémoriales, appropriées, il ne me vint pas à l'esprit que Jack vivait au milieu d'un dépotoir (...); que le passé des alentours pouvait ne pas avoir été le sien; que cet homme avait pu être, à un moment donné, nouveau venu dans la vallée; que son mode de vie avait pu être un choix, un acte conscient (...).¹

Il ne venait pas à l'esprit du narrateur que Jack ait pu transformer le paysage, et non le « subir » seulement. Le jeu implique bien un retrait, une concentration du créateur, et donc une certaine *suspension* des éléments qui ne font pas partie du jeu (la « cour de ferme en ruine », le « marécage »). Mais cette suspension n'a pas un motif défensif; elle n'a pas pour fonction de protéger Jack de la vue trop pénible du « dépotoir » qui l'entoure. Elle n'est pas une dissociation, au cours de laquelle Jack irait se « réfugier » dans son jardin. Le mode de vie de Jack, loin de s'expliquer par des mécanismes inconscients, relève d'un « choix, un acte conscient ». Jack, lorsqu'il jardine, doit pouvoir faire abstraction de tout ce qui l'entoure; ceux qui l'observent, à leur tour, doivent *accepter* de ne pas intervenir dans l'aire du jeu.

Pour bien saisir ce que c'est que jouer, il ne faut pas oublier que c'est la *préoccupation* qui marque essentiellement le jeu de l'enfant. Ce n'est pas tant le contenu qui compte, mais cet état proche du retrait qu'on retrouve dans la *concentration* des enfants plus grands et des adultes. L'enfant qui joue habite une aire qu'il ne quitte qu'avec difficulté, où il n'admet pas facilement les intrusions.²

Les personnages de Naipaul, à partir de *L'Énigme de l'arrivée*, ne sont plus acculés au dilemme que posait l'auteur : reconnaître et se soumettre, ou alors désertier et se replier. Le jardin de Jack ouvre dans l'œuvre un espace potentiel où les personnages sont *dispensés* du dilemme. C'est désormais *créativement* que vivront les personnages de Naipaul. Sans doute l'écriture s'en trouve-t-elle délestée de la lourde charge à laquelle elle s'était attelée : divulguer de toute chose la vanité, afin que se dissipent nos illusions, et que se révèle pleinement à nous l'atrocité insoutenable du réel.

¹ *Ibid.*, p.24.

² WINNICOTT, *Jeu et réalité*, op.cit., p.105.

BIBLIOGRAPHIE

Œuvres de fiction de V.S. Naipaul

NAIPAUL, V.S., *A la courbe du fleuve*, trad. par Gérard Clarence, Paris : Albin Michel, « Les Grandes traductions », 1982.

_____, *L'Énigme de l'arrivée*, trad. par Suzanne Mayoux, Paris : Christian Bourgois Éditeur, coll. « 10/18 », 1991.

_____, *Les Hommes de paille*, trad. par Suzanne Mayoux, Paris : Christian Bourgois, 1991.

_____, *Guerilleros*, trad. par Annie Saumont, Paris : Albin Michel, coll. « Le Livre de poche », 1981.

Reportages de V.S. Naipaul

NAIPAUL, V.S., *La traversée du milieu*, trad. par Marc Cholodenko, Paris : Plon, coll. « 10/18 », 1994.

_____, *L'Illusion des ténèbres*, trad. par Jeanine Michel, Paris : Christian Bourgois Éditeur, coll. « 10/18 », 1989.

_____, *L'Inde brisée*, trad. par Bernard Génies, Paris : Christian Bourgois, coll. 10/18, 1989.

_____, *Sacrifices*, trad. par Annie Saumont, Paris : Albin Michel, 1984.

_____, *Une Virée dans le Sud*, trad. par Béatrice Vierende, Paris : Christian Bourgois, coll. « 10/18 », 1989.

Ouvrages généraux

ANDERSON, Benedict, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, trad. par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris : La Découverte/Poche, 2002.

BACHELARD, Gaston, *La Poétique de l'espace*, Paris : Presses Universitaires de France, Quadrige, 1957.

BAHARI, Razif Bin, « The Colonized Subject's Multiple and Transversal Struggle for Selfhood : The Case of A House for Mr. Biswas », *Journal of the South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies (SPAN)*, Perth, AU : Murdoch University, vol.34-35, oct.-mai 1992-93, p.16-36.

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « Points », 1970.

BERGERET, Jean (sous la direction de), *Psychologie pathologique, théorie et clinique*, 8^e édition, Paris : Masson, 2000.

BHABHA, Homi, « The World and the Home », *Social Text*, Madison, WI : Coda Press, vol.10 (2-3), 1992, p.141-153.

BRAH, Avtar, *Cartographies of diaspora : contesting identities*, London; New York : Routledge, 1996.

CERTEAU, Michel de, *L'Invention du quotidien. 1. arts de faire*, Paris : Gallimard, 1990.

_____, *L'écriture de l'histoire*, Paris : Gallimard, 1975.

COOPER, Clare, « The House as Symbol of the Self », dans Harold Proshansky, William H. Ittelson, Leanne G. Rivlin (éds), *Environmental psychology: man and his physical setting*, New York Holt, Rinehart and Winston, 1970.

DANIELS, Stephen, *Fields of Vision : Landscapes Imagery and National Identity in England and the United States*, Cambridge : Polity Press, 1993.

FREUD, Anna, *Le moi et les mécanismes de défense*, trad. par Anne Berman, Paris : Presses Universitaires de France, 2001.

HALL, Stuart, « New Cultures for Old », dans *A Place in the World?*, Doreen Massey et Pat Jess (éd), Oxford, England; New York : Oxford University Press, 1995.

_____, « Fantasy, Identity, Politics », dans *Cultural Remix : Theories of the Politics and the Popular*, Erica Carter, James Donald, et Judith Squires (éds), London : Lawrence & Wishart, 1995.

HARVEY, David, *The Condition of Postmodernity : an enquiry into the origins of cultural change*, Oxford; Cambridge, Mass., U.S.A : Blackwell, 1989.

HEIDEGGER, Martin, « Bâtir Habiter Penser », dans *Essais et conférences*, trad. par André Preau, préf. par Jean Beaufret, Paris : Gallimard, 1976.

IONESCU, Serban, Marie-Madeleine JACQUET, Claude LHOTE, *Les mécanismes de défense : théorie et clinique*, Paris : Nathan , 2001.

JANMOHAMED, Abdul R., « The Economy of Manichean Allegory : The Function of Racial Difference in Colonialist Literature », *Critical Inquiry*, University of Chicago, vol.12, aut. 1985, p.59-87.

KINCAID, Jamaica, *Lucy*, Paris : Albin Michel, « Les grandes traductions », 1999.

LAVIN, Marjorie Woods, et Fredric AGATSTEIN, « Personal Identity and the Imagery of Place : Psychological Issues and Literary Themes », *Journal of Mental Imagery*, Bronx, NY : Brandon House, 1984, vol. 8 (3), p.51-66.

LEVINAS, Emmanuel, *Totalité et infini*, Paris : Le Livre de poche, 1971.

MASSEY, Doreen et Pat JESS (éd), *A Place in the World? : places, cultures and globalization*, Oxford, England; New York : Oxford University Press, 1995.

NAIPAUL, V.S., *Pour en finir avec vos mensonges : Sir Vidia en conversation*, trad. par Isabelle di Natale et Béatrice Dunner, Monaco : Éditions du Rocher, coll. Anatolia, 2001

NEILL, Michael, « Guerrillas and Gangs : Frantz Fanon and V.S. Naipaul », *Ariel*, Calgary : University of Calgary Press, vol.13 (4), oct. 1982, p.21-62.

PACHET, Pierre, « Nerfs à vif : la vision politique de V.S. Naipaul », *Esprit*, Paris, no.10, octobre 1989, p.5-19.

RANCIÈRE, Jacques, *Les mots de l'histoire : essai de poétique du savoir*, Paris : Éditions du Seuil, coll. « La librairie du 20^e siècle », 1992.

ROY, Ashish, « Race and the Figures of History in Naipaul's *An Area of Darkness* », *Critique*, Minneapolis, Minn : Bolingbroke Society, vol.32, no.4, été 1991, p.235-257.

SAÏD, Edward, *Culture et impérialisme*, trad. par Paul Chemla, Paris : Fayard, Le Monde diplomatique, 2000.

WALKER, John, « Unsettling the Sign : V.S. Naipaul's *The Enigma of Arrival* », *Journal of Commonwealth Literature*, London : Oxford University Press, vol.32 (2), 1997, p.67-84.

WINNICOTT, Donald, « Distorsion du Moi en fonction du vrai et du faux "self" » (1960), dans *Processus de maturation chez l'enfant*, Paris : Payot, coll. « Petite Bibliothèque Payot », 1978.

_____, *Jeu et réalité*, trad. par Claude Monod et J-B Pontalis, Paris : Gallimard, coll. Folio, 1975.

WISE, Macgregor J., « Home : Territory and Identity », *Cultural Studies*, Londres : Routledge, vol.14 (2), 2000, p.295-310.